This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Robert Schumann

als Schriftsteller.

SCHUMANN

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Leipzig.

[illegible]

Robert Schumann

als Schriftſteller.

Sprüche aus ſeinen Schriften über Muſik und Muſiker

geſammelt

und mit einer Vorrede verſehen

von

Joſef Schrattenholz.

Ein gutes Wort iſt eine gute That.

Zweite Auflage.

(Nebſt Porträt und Autograph von Robert Schumann.)

Leipzig,

Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel.

1880.

ML410
S4S36
1880
MUSIC
LIBRARY

Frau Clara Schumann,

der „ersten deutschen Künstlerin“,

als ein Zeichen

innigster Verehrung und Hochachtung

zugeeignet.

Inhalt.

	Seite
Vorrede	1
I. Musik	13
II. Musiker	27
III. Den Lehrern	47
IV. Publikum und Dilettantismus	53
V. Kritik	59
VI. Den Kritikern	67
VII. Jungen Künstlern empfohlen	73

Das Genie iſt wie Dornröschen im Märchen. Durch die bitter ſchmerzenden Spindelſtiche der Intoleranz und Erkenntnisloſigkeit bis aufs Blut verletzt, wird es für ſeine Mitwelt meiſt zu geiſtigem Latentſein verurtheilt. Lange Monde und Jahre liegt es träumend hinter den hohen Dornenhecken, womit die zauberſtarken Hände des Vorurtheils es von der breiten, prächtigen Lebensbühne abgeſperrt halten und manchmal erſteht erſt ſpäten Generationen der vorwärtsſtrebende, aufopferungsfähige Erkenntnismuth, der, ein tapferer, ſtolzer Prinz, mit ſcharfem Schwerte ſich durch die garſtigen Dornenhecken einen Weg bahnt, mit liebendem Kuſſe den böſen Zauberbann bricht, und das verkannte Verbannte, in ſeiner ganzen Schöne enthüllt, vor den Augen der ſtaunenden Menge heimführt als beſtes Eigen.

Neuen Kunſtrichtungen wie neuen Gedankenſyſtemen gegenüber wird ſich das menſchliche Erkenntnisvermögen immer entweder abwehrend oder indifferent verhalten, denn es mangelt ihm die Kraft, die innerſte Bedeutung und Schönheit derſelben gleich bei ihrem erſten Auftauchen zu faſſen. Wie jede intellectuelle und phyſiſche Fähigkeit bedarf auch jene zu ihrer ungebundenen, vollkommenen

Bethätigung der alles entwickelnden und reifenden Zeit. Mancherlei äußere Motive, worunter die dem Menschen anhaftende Sucht des Festhaltens an dem einmal erworbenen alten Besitz keines der schwächsten, wirken noch dazu mit, ein liebevolles objektives Eingehen auf das Neue zu erschweren, uud so ist es denn gekommen, daß im Lauf der Jahre die, von allen Nichtgenies natürlich sofort freudig acceptirte, absurde Meinung heranwachsen konnte, eines der wesentlichsten, untrüglichsten Attribute des wahrhaft großen Mannes sei das Verkanntwerden seitens seiner Mitbürger, ein Verkanntsein, das sich bei näherer Betrachtung aber immer als ein Nichterkanntsein oder Unbekanntsein ausweist.

Bei wenigen Schöpfern und Reformatoren unserer deutschen Kunst taucht die Wahrheit dieser Sätze in so überzeugender Schärfe vor dem forschenden Auge empor, wie bei Robert Schumann, diesem herrschergewaltigen Idealfürsten des herrlichen Tonreichs. Ältere Musikfreunde wissen sich unzweifelhaft noch genau zu erinnern, wie klein das Häuflein war, das sich zusammenscharte, als der Genius des Meisters zuerst seine Fahne entrollte. Die Zopfmusiker schrieen Ach und Wehe über „die neue verderbliche Richtung", die Fachkritiker verhielten sich, wo nicht feindselig, ablehnend, im besten Falle neutral, und das große Publikum besaß leider, wie immer, zu wenig Gelegenheit und Lust, sich durch eigene Erfahrung ein Urtheil zu bilden, als daß sein Interesse über die erregte neugierige Spannung auf die Lösung des entbrannten Kunsthaders hätte hinauskommen können. Heute noch, wo man statt von einer „verderblichen" mit Stolz von einer „Schumann'schen Richtung" spricht und die Gemeinde der Schumannianer zu einer imposanten, über den ganzen Erdball vertheilten Schar von Gläubigen angewachsen ist, heute noch, in unserer toleranten Wagnerperiode, finden wir Dilettanten und Fachleute genug, die bei dem Namen jenes Meisters gerne ein Kreuz schlagen möchten und in verblendeter Selbstgenügsamkeit ein überhebungsstolzes: „Herr, ich danke dir, daß ich nicht

bin wie dieſer Einer!“ vor ſich hinmurmeln. Gottlob vermögen jene Muſikphariſäer nicht, den mit elementarer Gewalt vorwärts dringenden Eroberungsgeiſt der Schumann'ſchen Muſe zu bannen und iſt der Tag nicht mehr fern, wo die Tondichtungen dieſes genialen Mannes eine ebenſolche, im höheren Sinne ſich manifeſtirende Popularität genießen werden, wie die Werke der beſten ſeiner Vorgänger.

Nicht ganz ſo hell und labend beleuchten die Sterne eine andere Seite der productiven Thätigkeit Schumann's: die ſchriftſtelleriſche, muſikkritiſche. Daß dieſelbe keine unbedeutende war, kann man von Jedem hören, der ſich überhaupt mit Muſik eingehend befaßt hat; um aber zu erfahren, welcher Art ſie war, muß man ſelbſt unter den Berufsmuſikern häufig vergebens umherwandeln. Und doch zieht die ſchriftſtelleriſche Production im innigſten Verein mit der muſikaliſchen ſich durch das ganze Leben unſeres Tondichters, ſie ruft ſogar theilweiſe die letztere erſt hervor, kurz, die eine iſt ohne die andere gar nicht vollkommen zu verſtehen und zu genießen.

Schon in den erſten Lebensjahren ſehen wir bei Schumann neben der muſikaliſchen Begabung auch eine litterariſche ſich äußern. Der leichtempfängliche, phantaſiereiche Sinn des Knaben ſaugt aus den Bücherſchätzen, die ihm im elterlichen Hauſe zu Gebote ſtehen[1]), begierig Nahrung, und kaum vierzehn Sommer zählend, tritt er bereits mit ſchriftſtelleriſchen Arbeiten[2]), wenn auch untergeordneter Natur, in die Öffentlichkeit. Mit den in jene Zeit fallenden erſten Verſuchen ſelbſtſchöpferiſcher, muſikaliſcher Thätigkeit geht die poetiſche Hand in Hand. Der Knabe ſchrieb Räuberkomödieen, die er mit Hülfe ſeiner Spielkameradſchaft auf einer eigens dazu erbauten

[1]) R. Schumann's Vater, Fr. Aug. Gottlob Schumann, Begründer der ehedem wohlbekannten Verlagsbuchhandlung der Gebrüder Schumann in Zwickau, war ſelbſt ein wiſſenſchaftlich gebildeter, litterariſch vielſeitig thätiger Mann, und trug ſich in ſeinen Jünglingsjahren ſogar lange mit dem Entſchluſſe, ganz der poetiſchen Production zu leben.

[2]) Sie befanden ſich in dem von ſeinem Vater herausgegebenen Sammelwerke: „Gallerie berühmter Zeitgenoſſen in Portraits mit beigefügtem Text.“

Bühne zur Aufführung brachte, und daß dieselben große Talentfunken verriethen, beweist schon die thätige Theilnahme, welche der ernste, feingebildete Vater ihren Aufführungen schenkte. Zwei aus den Gymnasialjahren stammende Hochzeitscarmina des jungen Schaffensfrohen, die Wasielewski[1]) uns mittheilt, strömen den Hauch echter Poesie aus und verrathen eine poetische Formengewandtheit, welche nur durch lang anhaltende Übung erreicht werden kann. Auch während seiner Universitätsstudien war Schumann poetisch thätig und namentlich ist es die schon im frühesten Alter geschlossene Bekanntschaft mit den Werken Jean Paul's, welche in dieser Periode eifrig fortgesponnen und vertieft wird. Die innige Verwandtschaft zwischen dem Charakter dieses größten unserer humoristischen Dichter und der Individualität unseres Meisters ist ganz auffallend und tritt in Schumann's späteren Schriften und Compositionen aufs prägnanteste hervor. Bis an sein Ende hielt er den Wunsiedeler Poeten hoch in Ehren, und wenn auch das gereiftere Mannesalter die überirdisch blendende, mit schwärmerischer Jünglingsphantasie um das Haupt des Dichters gewobene Strahlenglorie etwas dämpfen mochte und unser Tonherrscher sich für alles Schöne und Große in der Poesie gleichmäßiger interessiren lernte — seinem Herzen blieb Jean Paul immer am nächsten.

Die eigentliche kritische Thätigkeit Schumann's umfaßt etwas über zehn Jahre (Anfang 1834 bis Mitte 1844) und läßt sich in den betreffenden Jahrgängen der von ihm gegründeten Neuen Zeitschrift für Musik, die noch gegenwärtig zu den achtbarsten Musikzeitungen zählt, in ihrem inneren und äußeren Zusammenhang aufs

---

[1]) J. W. von Wasielewski: Robert Schumann. Eine Biographie. Dresden. Kuntze, pag. 267. Das aus derselben Zeit stammende Gedicht: „Tasso's Tod", das der Abiturient bei seiner Prüfung declamirte und welches W. ebenfalls erwähnt, existirt wahrscheinlich gar nicht mehr und habe ich Grund zu der Annahme, daß Schumann selbst ihm wenig Werth zuerkannte. Wenigstens hat er seiner Gemahlin gegenüber die Existenz desselben nicht erwähnt.

genaueſte verfolgen. Nur wenige Freunde waren es, welche im Anfang dem Meiſter bei ſeinem edlen Vorhaben, der handwerksmäßigen Phraſeologie und dem engbegrenzten Gefühlscodex der damaligen muſikaliſchen Kritik den Boden zu entziehen, hilfreich zur Seite ſtanden: Ludwig Schunke, Julius Knorr und Friedrich Wieck. Trotzdem verließ die Zeitſchrift am 3. April 1834 in Leipzig in bedeutender Auflage die Preſſe. Alea jacta est! rief der jugendliche Reformator mit dem römiſchen Feldherrn und wartete in feſter Entſchloſſenheit die Wirkung ſeines Schrittes ab. Sein ſo kühn documentirter Bekenntnismuth und ſein frommgläubiges Selbſtvertrauen ſollten nicht ohne Belohnung bleiben. Verwundert ſchaute das Publikum auf, als ihm ſo unvermuthet ſtatt der gewöhnten „kritiſchen Honigpinſelei“ die begeiſterungflammenden Prophetenworte eines tiefpoetiſchen, idealen Künſtlergeiſtes ins Ohr ſchallten. Die Meiſten zuckten zwar die Achſeln über den ſonderbaren Schwärmer und gingen theilnahmlos an ihm vorüber. Einſichtigere aber fühlten in dem neuen Unternehmen bald den Pulsſchlag einer anderen, beſſeren Zeit heraus und ließen ſich freudig von ihm erwärmen. An vielen Orten fand die Zeitſchrift offene Thüren und Herzen und ihre Exiſtenzfähigkeit — welche allerdings nur wenig zu ihrer Entwickelung bedurfte — war ſchon einige Monate nach ihrem erſten Erſcheinen geſichert. Mit der Größe ihres Leſerkreiſes wuchs natürlich auch die Zahl ihrer Mitarbeiter, doch wie viel Treffliches die ſpäter hinzutretenden Apoſtel der neuen Lehre, die Banck, Keferſtein, Töpken, Kahlert, Krüger, Becker, Fiſchhof, Nicolai, Koßmäly und Simon auch leiſteten — die eigentlich belebende, geſetzgeberiſche Kraft ging nur von dem großen Stifter aus.

Ziel und Geſinnung des neuen Blattes waren von vorne herein feſtgeſtellt und Schumann beſaß keine Natur, damit lange hinter dem Berge zu halten. Es galt, „an die alte Zeit und ihre Werke mit allem Nachdruck zu erinnern, darauf aufmerkſam zu machen, wie nur an ſo reiner Quelle neue Kunſtſchönheiten gekräf-

tigt werden können", es galt „die letzte Vergangenheit, die auf Steigerung äußerlicher Virtuosität ausging, als eine unkünstlerische zu bekämpfen", es galt sodann „eine neue poetische Zeit vorzubereiten. beschleunigen zu helfen", kurz, es galt „die Erhebung deutschen Sinnes durch deutsche Kunst!" Und mit welch' einer Tapferkeit und heiligen Glaubenstreue zieht der Meister unter diesem Losungswort ins Feld!

Die Mitwirkung der zunfteitlen inländischen Schriftgelehrten in gerechtem Stolze perhorrescirend, stellt sich seine Kritik der Productivität kühn und freimüthig entgegen. „Thörichten, Eingebildeten schlägt sie die Waffe aus der Hand; Willige schont sie, bildet sie; Muthigen tritt sie rüstig freundlich gegenüber; vor Starken senkt sie die Degenspitze, salutirt sie." Diametral entgegen der verzopften Manier der damaligen Tageskritikaster, welche das Kunstwerk nur in so fern gelten ließen, als es sich ihren von vermoderten Principienspinngeweben umnebelten Sinnen näherte, und deren vielgepriesene Objectivität sehr stark dem Beginnen jenes Mannes ähnelte, der sich bemühte, durch die Fenster eines erhellten Zimmers die Nacht der draußen stehenden Gegenstände zu erforschen, unbeirrt auch von dem wissenschaftlich-lächelnden Formelkram einzelner wohlrenommirter kritischer Celebritäten, beurtheilt Schumann das Kunstwerk allein aus sich heraus. Voll und rein läßt er es auf seine vorurtheilslose, die zartesten Tonmysterien wiederklingende Seele wirken, verhilft dem gewonnenen musikalischen Bilde durch eine den Schönheiten des Originals möglichst nahekommende poetische Darstellungsweise zum entsprechenden gedanklichen Ausdruck, und giebt so in jeder seiner Kritiken gleichsam eine wörtliche Photographie von dem inneren Gehalt der beurtheilten Composition. Er hatte früh schon erkannt, daß, wie der Werth eines Gedichtes nicht durch mathematische Formeln, auch der Werth eines Tonstücks sich nicht durch trockene theoretische Analysen beweisen und vermitteln lasse und gerade er, dessen originelle, tief und vielseitig angelegte musi-

kalische Individualität schon durch sich selbst auch nach der kritischen Seite hin zur Sprengung des alten Formalismus und freier Äußerung ihres Ichs hindrängte, gerade er war am befähigtsten, jene Erkenntnis auch in das Bewußtsein der Kunstwelt fest zu pflanzen.

Das Richtige der neuen Methode lag nahe. Spricht der Kritiker von einem Gemälde, so beschränkt er sich nicht etwa auf Registrirung der Figuren, Andeutung der Konturen nnd des Kolorits; er sucht dem Dilettanten auch den Zusammmenhang des Bildes und die Idee klar zu machen, welche der Maler in ihm personificiren wollte, und er thut dies immer in einer den empfangenen poetischen Eindruck übertragenden Form. Ähnlich verfährt er bei den Werken der Skulptur und Poesie; warum sollte also nur die Musik, die zarteste, körperloseste der Künste, eine Ausnahme von dieser Regel machen und als Aschenbrödel unter ihren Geschwistern behandelt werden? —

In den ersten Jahren seiner musiklitterarischen Wirksamkeit gab Schumann sich seiner hohen Aufgabe mit ganzer Kraft hin. Später ließ seine Theilnahme an der Zeitschrift, durch verschiedene Umstände, hauptsächlich aber durch die Unmöglichkeit veranlaßt, das kritische Schaffen ohne Beeinträchtigung des musikalischen fortzusetzen, in quantitativer Beziehung nach, bis er Ende Juni 1844 ganz von der Redaktion zurücktrat. Die Früchte seiner langen Arbeitszeit machte er kurz vor seiner Erkrankung noch in zwei stattlichen Bänden unter dem Titel „Gesammelte Schriften über Musik und Musiker[1]) dem großen Publikum zugänglich, ein letztes geistiges Vermächtnis für die Nation, in der allein die Wurzeln seiner Kraft ruhten und für die er in rührend-treuer Liebe wirkte, bis die geniale Meisterhand schlaff zur Erde sank. Die einzelnen Artikel sind in den Schriften chronologisch geordnet. Man durchwandert bei ihrer

---

[1]) R. Schumann: Gesammelte Schriften über Musik und Musiker. Leipzig, G. Wigand. Preis geb. 11 ℳ, brosch. 9 ℳ.

Lektüre sowohl den ganzen kritischen Entwickelungsgang des Meisters als auch die damaligen Musikzustände überhaupt, eine der interessantesten Epochen, welche die deutsche Kunst aufzuweisen hat.

Mit der vollen, bestrickenden Gewalt seiner reich begnadeten Natur setzt der muthige Reformator schon gleich in den ersten Aufsätzen für die gute Sache seine Feder an. Er macht keinen Anspruch auf Infallibilität, noch weniger stellt er in peremtorischem Tone auf unhaltbare Prämissen gegründete, trockene Glaubensartikel auf; er will keine blinde Gläubige sondern Wissende, und darum legt er die Gründe seines Urtheils klar und sucht durch diese zu überzeugen. Und wie schön gelingt ihm Das! Wie lieblich weiß er die Aufmerksamkeit des Lesers mit duftenden poetischen Blumenketten an den behandelten Gegenstand fest zu binden, in wie eindringlichem Tone prägt er den gewonnenen richtigen Schluß dem Gedächtnis ein! Ein zweiter Moses schlägt er mit seinem Zauberstabe an den Felsen — und wäre es auch das unbedeutendste, sprödeste Thema, ihm fließt ein herrlicher Lebensquell daraus. An die alltäglichsten, von gewöhnlichen Menschenaugen ganz übersehenen künstlerischen Nebenerscheinungen knüpft er eine Fülle der lehrreichsten, geistvollsten Meditationen, selbst dem Überirdischen gewinnt er eine menschliche Seite ab und rückt es uns dadurch näher. Wo er auf Triviales oder Erkünsteltes stößt, ist sein so zart besaitetes Gemüth hart und unerbittlich. Mit zürnenden Händen zerschmettert er das goldene Kalb des Modegötzenthums, vor dem so Viele sich neigten, und es ist ergötzlich zu sehen, in wie komischer Deroute die Czerny, Herz, Hünten, Thalberg, Döhler und Consorten vor den ironischen Brandraketen und niederschmetternden Schwertstreichen des kühnen Neuerers Fersengeld geben müssen. Wo aber ein einsamer, vom Weihekuß des Genius geadelter Schöpfergeist wandelt, wandele er auch auf den versteckteſten Pfaden, unser Schriftsteller zieht ihn ans Licht. Dann scheint seine Stimme ihre Kraft zu verdoppeln, die kleinen Buchstabenkobolde verschießen elektrisirende Begeisterungsblitze,

die bedächtige Reflexion schwingt sich im Sternenkleide der Phantasie zur lichten Höhe empor, die Kritik wird zum Dithyrambus, zum Gedicht. „Mensch und Musiker suchten sich immer gleichzeitig bei mir auszusprechen", schreibt er einmal an einen seiner Freunde. Wir bedurften dieses Geständnisses gar nicht; wir lesen es ebenso deutlich in den „Schriften". Ja, wir lesen noch mehr aus ihnen, denn sie predigen uns mit wunderbaren Feuerzungen, daß Schumann nicht nur ein großer Künstler, daß er auch ein großer Mensch war. Das, woran tausend Andere — selbst die Begabtesten nicht ausgenommen — in dumpfer Gleichgültigkeit, neidischem Egoismus oder mit einem vertröstenden: „Das Gute bricht sich schon von selber Bahn!" vorübergeschritten sein würden: die selbstsuchtlose, werkthätige Theilnahme am verborgenen, edlen Streben, die Ruhmesbegründung und Verständniserweiterung der großen Kunstgenossen, dafür macht unser Meister mit freudestrahlendem Antlitz die eifrigste Propaganda. Er bangt nicht feige für eine Schmälerung des eigenen Verdienstes; das Gefühl der inneren großen Kraft konnte ihn einer derartigen Besorgnis wohl entheben. Er erwartet kein Heil vom Einzelnen allein; ihm arbeiten Alle gemeinsam am prachtvollen Tempelbau der geliebten deutschen Musik. Hoch steht ihm der Künstler, höher die Kunst. Und so führt er mit lobtönenden Worten den genialen Revolutionär Chopin bei uns ein, forscht in Wien nach den hinterlassenen Schätzen des Liederkönigs Schubert und hält den enragirten Meyerbeerianern unablässig den „göttergleichen" Mendelssohn entgegen, an dem er hinaufblickt „wie zu einem hohen Gebirge". Moscheles, Hiller, Moritz Hauptmann, W. Taubert, C. Löwe, Verhulst, E. Frank, Gade, Franz, N. Burgmüller, St. Heller, Sterndale Bennett, Henselt, Johannes Brahms — für jeden Einzelnen von ihnen tritt er warm in die Schranken, Jeder von ihnen ist ihm Dank schuldig, denn gleich vielen Anderen wies er auch Diesen mit divinatorischem Blicke die rechten Wege zu ihrer Entwickelung und brach für die Anerkennung ihrer Meister-

tugenden manche Lanze. „Ohne Aufmunterung keine Kunst", sagte er einmal. „Auf den beliebten einsamen Inseln in einem stillen Ozean würden ein Mozart, ein Raphael Landbauern geblieben sein." Man könnte ein Buch damit füllen, wenn man von den großartigen Verdiensten des Meisters als musikalischer Schriftsteller eine eingehende Schilderung liefern wollte. Bewundernd neigen wir uns vor der sittlichen Größe, Tiefe und Sonnenklarheit seines Genius und vor der immensen Schaffenskraft, die er auch auf diesem Felde offenbarte. Manche haben gelebt, die eben so lange als begeisterte Schildträger im Dienste der Kunst standen; Wenige können auf solche Resultate ihrer Arbeit zurückblicken. Manche haben dem Wesen der Musik ebenso tief auf den Grund geschaut; Wenige das Geschaute mit so reinem Herzen verschenkt; Niemand aber hat es in so rührend-schöner, unvergänglicher Gestalt der Nachwelt überliefert, als der Schriftsteller Robert Schumann.

Wenn ich auf den folgenden Blättern den Versuch gewagt habe, dem Leser durch eine Auswahl hervorragender Aussprüche eine unvollkommene Vorstellung von der Bedeutung unseres Meisters als Kunstschriftsteller zu geben, so geschah dies nicht etwa aus einer besonderen Vorliebe für die modernen „Blüthen", „Blumenlesen", „Lichtstrahlen", und wie die Geistnippes alle heißen, welche heutzutage in goldverbrämten, bunten Röckchen in den Boudoirs der ästhetisirenden Damenwelt zu finden sind. Ein höchst prosaischer Grund trägt die Schuld daran. Wie ich nämlich von dem Verleger der Schumann'schen Schriften erfuhr, haben dieselben in einem Zwischenraume von achtzehn Jahren nur drei Auflagen erlebt, von denen die erste 1000, die zweite 1250 Exemplare stark war. Man kann also mit mathematischer Genauigkeit die Folgerung ziehen, daß dieses Werk, eine der bedeutendsten Erscheinungen, welche wir in der vaterländischen Musiklitteratur überhaupt besitzen, ein Werk, das ebenso werthvoll für die Vervollständigung des Urtheils über Schumann als Tondichter, Kritiker und Mensch, wie für die Äste-

tik der Muſik überhaupt iſt und welches als Hand- und Hauspoſtille auf dem Tiſche jedes tüchtigen Muſikers und Dilettanten zu finden ſein ſollte, daß dieſes Werk bis auf den heutigen Tag in unſeren großen, muſikaliſchen Culturſtaaten von etwa 2500 Perſonen als Eigenthum beſeſſen wird, wahrlich ein litterarhiſtoriſches Curioſum, vor dem ein Jeder, der es ernſt mit der Kunſt meint, zurückſchrecken dürfte. Jeder Commentar dazu iſt überflüſſig und findet der Vandalismus, deſſen ich mich ſchuldig machte, als ich aus dem fein geäſteten Laubwerk der Schumann'ſchen Proſa die goldigſten Geiſtesfrüchte abbrach und es ſo ſeines ſchönſten Schmuckes beraubte, wohl durch das Verlangen nach Abhülfe jener traurigen Thatſache genügende Entſchuldigung.

Die getroffene Claſſificirung und Aneinanderreihung der Sprüche macht eben ſo wenig Anſpruch auf chronologiſche Ordnung, als die Sammlung an ſich den Reichthum des in den „Schriften" ruhenden Nibelungenſchatzes der Kunſtweisheit erſchöpft. Die prächtigen „muſikaliſchen Haus- und Lebensregeln" z. B. ſowie die Urtheile über noch lebende Tonkünſtler habe ich ganz unberückſichtigt gelaſſen. Eine chronologiſche Reihenfolge konnte ich ſchon um deswillen nicht befolgen, weil ich mich befleißigen zu müſſen glaubte, die einzelnen Sätze unter ſich in möglichſt logiſchen Connex zu bringen. Tadelnswerther mag es ſcheinen, daß einige Sentenzen, deren wahre Bedeutung erſt aus dem Original klar wird und denen in der vorliegenden Aufeinanderfolge etwas Unvermitteltes und Myſteriöſes anhaftet, nicht geſtrichen worden ſind. Aber abgeſehen davon, daß ſolche Sentenzen nur ſehr vereinzelt vorkommen, wolle der Leſer nicht vergeſſen, daß es mir weniger darum ging, eine vollſtändige Sammlung der bedeutſamſten, an ſich gültigen und leicht verſtändlichen Ausſprüche des berühmten Meiſters zu veranſtalten, als durch die Sammlung zum Nachdenken zu reizen und in dem Uneingeweihten die Sehnſucht nach der Kenntnis des Originals zu wecken. Die Schönheit der reifen Frucht iſt ja recht

immer erſt zu genießen inmitten des duftenden Blättergrundes und maleriſchen Gezweiges, zwiſchen dem ſie groß wuchs.

Der Erfüllung der Hoffnung, daß die vorliegende Sammlung Manchem Veranlaſſung geben möge, ſich dieſen erfriſchenden Genuß zu erwerben, glaube ich gewiß ſein zu dürfen. Denn wo wäre der Menſch, der in ſeinem Suchen nach Schönheit und Wahrheit ein ungekanntes, treffliches Bildungsmittel theilnahmlos ablehnen könnte, und wodurch feierten wir das Gedächtnis unſerer großen Geiſter ſchöner und ehrender, als durch das unausgeſetzte, eifrige Streben, ſie in ihrer ganzen Größe erkennen zu lernen?

Bonn, im Frühjahr 1880.

Joſef Schrattenholz.

I.

Musik.

Musik ist der Ausfluß eines schönen Gemüths, unbekümmert, ob es im Angesicht von Hunderten, ob es für sich im Stillen fluthet.

Die Musik ist die am spätesten ausgebildete Kunst; ihre Anfänge waren die einfachen Zustände der Freude und des Schmerzes (Dur und Moll), ja der weniger Gebildete denkt sich kaum, daß es speciellere Leidenschaften geben kann, daher ihm das Verständnis aller individuelleren Meister (Beethoven's, Fr. Schubert's) so schwer wird. Durch tieferes Eindringen in die Geheimnisse der Harmonie hat man die feineren Schattirungen der Empfindung auszudrücken erlangt.

Lachen muß ich über die, die da ewig von Unschuld und absoluter Schönheit der Musik an sich reden. — Am meisten jedoch zuckt es mir in den Fingerspitzen, wenn Einige behaupten, Beethoven habe sich in seinen Symphonien stets den größten Sentiments hingegeben, den höchsten Gedanken über Gott, Unsterblichkeit und Sternenlauf, während der genialische Mensch allerdings mit der Blüthenkrone nach dem Himmel zeigt, die Wurzeln jedoch in seiner geliebten Erde ausbreitet.

Mehr als in den Werken der bildenden Künste ist in der Musik alles der Zusammenhang, das Ganze — im Kleinen wie im Großen,

im einzelnen Kunstwerk wie in einem ganzen Künstlerleben. Man hört oft — so falsch und unmöglich es ist — Mozart hätte den einzigen Don Juan zu schreiben brauchen, und er wäre der große Mozart. Allerdings bliebe er der Componist des Don Juan, wäre aber noch lange kein Mozart.

Musik redet die allgemeinste Sprache, durch welche die Seele frei, unbestimmt angeregt wird; aber sie fühlt sich in ihrer Heimath.

Wo sie ins Übersinnliche, in das Geisterreich hinüberspielt, übt die Musik ihre volle Gewalt.

Die Theorie ist der treue, aber leblose Spiegel, der die Wahrheit stumm zurückwirft, aber ohne belebendes Object todt bleibt; die Phantasie die Seherin mit dem verbundenen Auge, der nichts verschlossen ist, und die in ihren Irrthümern oft am reizendsten erscheint.

In einer Zeit, wo das Wort Phantasie so oft gemißbraucht worden, sei jeder Versuch es wieder zu Ehren zu bringen, mit Auszeichnung genannt, auch wenn er sich zum Extreme neigte.

Schöne, bequeme Form läßt sich immer genießen und auslegen: tiefer Gehalt wird aber nicht zu jeder Zeit verstanden.

Die Quellen werden im großen Umlauf der Zeit immer näher an einander gerückt. Beethoven brauchte beispielsweise nicht alles zu studiren was Mozart — Mozart nicht, was Händel —, Händel nicht was Palestrina —, weil sie schon die Vorgänger in sich aufgenommen hatten. Nur aus Einem wäre vor Allen immer von Neuem zu schöpfen, — aus Joh. Sebastian Bach.

Der Phantasie des Musikers auf den Grund sehen zu wollen ist gefährlich.

In der Kunst giebt es kein Erbrecht; ihre Kronen wollen verdient sein; und an dem Lorbeer, ehe er auf einem Dichterhaupte fest sitzt, zerren oft tausend Hände und nicht in der besten Absicht.

Scheint es doch, als ob um auf die Nachwelt zu kommen, in keiner Kunst ein so anhaltendes Streben und Wirken gefordert würde, wie in der Musik, und es liegt Das vielleicht, wenn einestheils in der rasch aufeinanderfolgenden Selbstvernichtung der Epochen, auch am flüssigen, unendlichen Element der Musik selbst, während ein großer Gedanke, in wenigen Worten hingestellt, seinen Urheber der Unsterblichkeit überliefert.

In der Musik giebt es nichts Größeres, als jenen Genuß der Doppelmeisterschaft, wenn der Meister den Meister ausspricht.

In der Kunst fesselt uns oft, was uns im Leben abstößt.

Bei der großen Schnelle der Entwickelung der Musik, wie keine andere Kunst ein Beispiel aufstellen kann, muß es wohl vorkommen, daß selbst das Bessere selten länger als ein Jahrzehent im Munde der Mitwelt lebt. Daß viele der jungen Geister so undankbar vergessen und nicht bedenken, wie sie nur eine Höhe anbauen, zu der sie gar nicht den Grund gelegt, ist eine Erfahrung der Intoleranz, die jede Epoche der jüngeren gemacht hat und künftig machen wird.

Der Prozeß, welcher den Tondichter diese oder jene Grundtonart zur Aussprache seiner Empfindungen wählen läßt, ist unerklärbar, wie das Schaffen des Genius selbst, der mit dem Gedanken zugleich die Form, das Gefäß giebt, das jenen sicher einschließt. Der Tondichter trifft daher unmittelbar das Rechte, wie der Maler seine Farben, ohne viel nachzudenken. Sollten sich aber wirklich in den verschiedenen Epochen gewisse Stereotyp-Charaktere der Tonarten ausgebildet haben, so müßte man in derselben Tonart gesetzte, als klassisch geschätzte Meisterwerke zusammenstellen und die

vorherrschende Stimmung unter einander vergleichen; dazu fehlt natürlich hier der Raum. Der Unterschied zwischen Dur und Moll muß vorweg zugegeben werden. Jenes ist das handelnde, männliche Princip, Dieses das leidende, weibliche. Einfachere Empfindungen haben einfachere Tonarten; zusammengesetzte bewegen sich lieber in fremden, welche das Ohr seltener gehört. Man könnte daher im ineinanderlaufenden Quintenzirkel das Steigen und Fallen am besten sehen. Der sogenannte Tritonus, die Mitte der Octave zur Octave, also Fis, scheint der höchste Punkt, die Spitze zu sein, die dann in den B-Tonarten wieder zu dem einfachen, ungeschminkten C-Dur herabsinkt.

Italienisch und Deutsch. Seht den flatternden, lieblichen Schmetterling, aber nehmt ihm seinen Farbenstaub, und seht, wie erbärmlich er herumfliegt und wenig beachtet wird, während von Riesengeschöpfen noch nach Jahrhunderten sich Skelette vorfinden, die sich mit Staunen die Nachkommen zeigen.

Haben wir Deutsche denn keine eigenthümliche Gesangweise? Hat nicht die jüngste Zeit gelehrt, wie es in Deutschland noch Geister und Meister giebt, die der Gründlichkeit die Leichtigkeit, der Bedeutung die Grazie beizugesellen wissen? Spohr, Mendelssohn und Andere, sie wüßten nicht auch zu singen, nicht auch für den Sänger zu schreiben? Dies ist's, worauf wir die deutsch-italienische Zwitterschule aufmerksam machen möchten. Die höchsten Spitzen italienischer Kunst reichen noch nicht bis an die ersten Anfänge wahrhaft deutscher; man kann nicht mit dem einen Fuß auf einer Alpe und mit dem anderen auf bequemem Wiesengrunde stehen.

Das unterscheidet eben die Meister der deutschen Schule von Italienern und Franzosen, Das hat sie groß gemacht und durchgebildet, daß sie sich in allen Formen und Gattungen versuchten, während die Meister jener anderen Nationen sich meistens nur in einer Gattung hervorthaten. Wenn wir daher einige der beliebten Pariser Operncomponisten hier und da z. B. „große Künstler" ge-

nannt finden, so möchten wir oft fragen, wo sind denn eure Symphonieen, eure Quartette, eure Psalmen ꝛc.? Wie könnt ihr euch mit deutschen Meistern vergleichen wollen?

Manche Modegenies, über deren schädlichen, hemmenden Einfluß man sich übrigens durchaus im Klaren war, wünscht man sich später, wenn sie selbst hinter sich zurückbleiben und nun eine Lücke entsteht, die Talentschwächere nur schlecht zu füllen versuchen, sehr oft zurück. So fingen die Kritiker erst Rossini recht herauszustreichen an, als Bellini aufstand; so wird man Diesen erheben, da Caraffa und die Anderen ihn nicht zu ersetzen vermögen. So mit Auber, Herold, Halevy. —

Es finden sich einzelne Talente, die weder der Allmacht des gerade herrschenden Genius, noch der Mode unterthan, nach eigenem Gesetze leben und schaffen; vom Ersteren haben sie allerdings das an sich, was kräftigen und edlen Naturen überhaupt gemein; die Mode verachten sie aber geradezu — und an dieser Unbeugsamkeit, ja Hartnäckigkeit, mit der sie Alles, was einem Werben nach Volksgunst ähnlich sähe, von [illegible] egt es wohl, daß ihre Namen gar nicht bis zum Volke [illegible] vielleicht zum Schaden Beider, obwohl das Letztere natürlich [illegible] meisten verliert.

Es giebt gewisse Halbgenies, die mit einer ungemeinen Lebhaftigkeit und Empfänglichkeit alles Außerordentliche, sei es Gutes oder Übles, in sich aufnehmen und wie ihr Eigenthum verarbeiten. Sie haben einen Geniusflügel und einen anderen von Wachsfedern. In guter Stunde, in der Erregung, trägt wohl jener den andern mit in die Höhe; aber im Normalzustande der Ruhe schleppt der wächserne lahm hinter dem andern her.

Manche Geister wirken erst wenn sie sich bedingt fühlen frei.

Die sind glücklich zu preisen, die schon durch die Geburt an ihr Talent gekettet, auf ihren Lebensberuf hingewiesen sind, glück-

lich also Mozart, Haydn, Beethoven, deren Väter schlichte Musiker waren. Mit der Milch schon sogen sie Musik ein, lernten im Kindestraume; beim ersten erwachenden Bewußtsein fühlten sie sich als Glieder der großen Familie der Künstler, in die Andere sich oft erst mit Opfern einkaufen müssen.

Das Talent arbeitet, das Genie schafft.

Das Große geht oft in ähnlichen Worten und Tönen durch die Geister im Kreise um.

Alter und Jugend berühren sich so oft im Leben wie in der Kunst.

Das Große macht sich auch in der Vernichtung geltend. Zerschneidet eine Symphonie von Gyrowetz und eine von Beethoven — und seht, was bleibt. Kompilatorische Werke des Talents sind wie einander umwerfende Kartenhäuser, während von denen des Genies noch nach Jahrhunderten Kapitäler und Säulen vom zerbrochenen Tempel übrig bleiben, so hoch übrigens auch die Zusammenstellung (Komposition) in der Musik anzuschlagen ist.

Ein echter, musikalischer Kunstsatz hat immer einen gewissen Schwerpunkt, dem Alles zuwächst, wohin sich alle Geistesradien koncentriren. Viele legen ihn in die Mitte (die Mozart'sche Weise), Andere nach dem Schluß (die Beethoven's). Wenn man vorher gespannt und gepreßt zugehört, so kommt der Augenblick, wo man zum ersten Mal aus freier Brust athmen kann: die Höhe ist erstiegen und der Blick fliegt hell und befriedigt vor- und rückwärts.

Einfachheit macht das Kunstwerk noch nicht und kann unter Umständen eben so tadelnswerth sein, als das Entgegengesetzte, Überladung; der gesunde Meister aber nutzt alle Mittel mit Wahl zur rechten Zeit.

Es giebt eine Pedanterie der Einfachheit, die ſich zur künſtleriſchen, echten Naivetät verhält, wie Manier zur Originalität.

Es kann uns aus einer Muſik ein bedeutender Charakter entgegentreten und ihr doch viel zur Meiſterhaftigkeit fehlen.

Wer Etwas liebt, glaubt es auch am beſten zu verſtehen und in einem von Beethoven wiederklingenden Koncertſaale ſtehen oft Dutzende von Jünglingen, ſelig im Herzen, von denen jeder für ſich denkt: „So wie Ich verſteht ihn doch Niemand!“

Der achtzehnjährige Jüngling hört oft eine Weltbegebenheit aus einer Muſik heraus, wo der Mann nur ein Landesereignis ſieht, während der Muſiker weder an das Eine noch an das Andere gedacht hat, und eben nur ſeine beſte Muſik gab, die er auf dem Herzen hatte. Aber daß die Außenwelt, wie ſie heute ſtrahlt, morgen dunkelt, oft hineingreift in das Innere des Dichters und Muſikers, Das wolle man auch nur glauben.

Wahre Virtuoſität giebt mehr als bloße Fertigkeit und Künſte.

Wie es paſſive Genies giebt, ſo auch paſſive Talente: jene leben z. B. in und von Beethoven, dieſe in Hummel.

Zwiſchen wirklicher Gemeinheit und Shakeſpeare'ſcher iſt noch ein Unterſchied.

Nur für das Heuchleriſche, für das Häßliche, das ſich in reizende Schleier hüllt, ſoll die Kunſt kein Spiegelbild haben.

Menſchliches überfällt auch die Größten im unbewachten Augenblick.

Das Genie läuft mit Gemſenſicherheit neben Abgründen.

Der Kunſt iſt nur mit dem Meiſterhaften gedient; wer Dies nicht überall und zu jeder Zeit zu geben vermag, hat auf den Namen eines wahren Künſtlers keinen Anſpruch.

Was menſchlich am Menſchen und Künſtler unterliegt auch der Zeit und ihren Einflüſſen. Was aber darüber iſt, die Seele, die Poeſie, erhält ſich in den Lieblingen des Himmels friſch alle Lebensalter hindurch.

Wie mancher ſchöne Gedanke mag uns ſchon geraubt worden ſein durch das unzeitige Eintreten eines kleinen Skalenritters, wie manches ſchöne, ſchaffende Talent iſt durch Unterrichtgeben zu Grunde gegangen.

Das ausländiſche Geſinge aus dem Felde zu ſchlagen und die Liebe des Volkes zur wahren, d. h. zu der Muſik, die natürliche, tiefe und klare Empfindungen kunſtgemäß ausſpricht, wiederum zu beleben, bedarf es vor Allem der Pflege und Schützung unſeres guten deutſchen Liedes.

In Wirklichkeit iſt vielleicht das Lied die einzige Gattung, in der ſeit Beethoven ein wirklich bedeutender Fortſchritt geſchehen iſt.

Preisaufgaben können nur fruchten, ſchaden nimmer, und man kennt die Zeugekräfte wenig, wenn man meint, ſie ſteigerten ſich nicht durch Anregung, ſei's auch eine proſaiſche.

Ob ſich der darſtellende Künſtler über den ſchaffenden ſtellen, ob er deſſen Werke nach Willkür für ſich umgeſtalten dürfe? Die Antwort iſt leicht: Einen Läppiſchen lachen wir aus, wenn er es ſchlecht macht, einem Geiſtreichen geſtatten wir's, wenn er den Sinn des Originals nicht etwa geradezu zerſtört.

Bei Talenten zweiten Ranges genügt es, daß ſie die hergebrachte Form beherrſchen; bei denen erſten Ranges billigen wir, daß ſie ſie erweitern. Nur das Genie darf frei gebaren.

Ich mag Die nicht, deren Leben nicht mit ihren Werken im Einklang ſteht.

Das Außergewöhnliche am Künſtler wird zu ſeinem Vortheil nicht immer im Augenblick anerkannt.

Oft möchte man ſich an die Stirn greifen, wenn man Meyerbeer's Erfolge im geſunden muſikaliſchen Deutſchland erwägt, und wie ſonſt ehrenwerthe Leute, Muſiker ſelbſt, die übrigens auch den ſtilleren Siegen Mendelsſohn's mit Freude zuſehen, von ſeiner Muſik ſagen, ſie wär' Etwas.

Offenbar thun die Franzoſen im Gebrauch pikanter Reizmittel und in immerwährender Aufbietung neue zu erfinden, zu viel des Schlimmen, wir Deutſche aber zum Schaden des Virtuoſen, der doch auch leben will, zu wenig des Guten. Wollen wir Koncertkomponiſten unſeren Altvordern bis auf Zopf und Perücke es in Allem nachthun und in billiger Berückſichtigung neuerer Bedürfniſſe auch etwas Neues dazu wenn es ſonſt gut — und ſeien wir überzeugt, daß ein Genie, wie das eines Mozart, heute geboren, eher Chopin'ſche Koncerte ſchreiben würde als Mozart'ſche.

Zu ſehr Noth thut es, daß wahrhaft muſikaliſchen Künſtlern die Ehren geſichert werden, mit denen man Virtuoſen, die Nichts als ihre Finger haben, oft ſo unbedacht überhäuft, und daß man Beide von einander trennen lerne.

Was ſchön klingt, ſpottet aller Grammatik, wie was ſchön iſt, aller Äſthetik.

Niemand kann mehr als er weiß. Niemand weiß mehr als er kann.

Mit dem vorrückenden Alter, den wachſenden Anſprüchen, wird der Kreis der Lieblinge kleiner und kleiner; an uns liegt es wie an ihnen. Wo wäre der Meiſter, über den man ſein ganzes Leben hindurch ganz gleich dächte!

Über manche Sachen auf der Welt läßt sich gar nichts sagen, z. B. über die C-Dur-Symphonie mit Fuge von Mozart, über Vieles von Shakespeare, über Einzelnes von Beethoven.

Neulich hörte ich im Traume eine Musik von Engeln, und zwar der himmlischsten Quinten voll, und Dies kam, wie sie mir versicherten, nur daher, daß sie niemals Generalbaß zu studiren nöthig gehabt. Die Rechten werden den Traum wohl verstehen.

Dem großen Haufen den Unterschied zwischen Komposition und Konglomerat, zwischen Meisterleben und Scheinleben ꝛc. beibringen zu können, dieses Gedankens wollen wir uns nur entschlagen. Aber die Künstler müssen es wissen.

Wir wissen wohl, es giebt Verhältnisse, wo sich der Künstler zu seinem Erröthen vergessen, wo er schreiben muß für Verleger und Publikum. Aber nur die drängendste Nothwendigkeit hätte hier einen Anspruch auf Nachsicht der Kritik.

Programm-Musik. Der zartsinnige, aller Persönlichkeit mehr abholde Deutsche will in seinen Gedanken nicht so grob geleitet sein; schon bei der Pastoralsymphonie beleidigte es ihn, daß ihm Beethoven nicht zutraute, ihren Charakter ohne sein Zuthun zu errathen. Es besitzt der Mensch eine eigene Scheu vor der Arbeitsstätte des Genius: er will Nichts von den Ursachen, Werkzeugen und Geheimnissen des Schaffens wissen, wie ja auch die Natur eine gewisse Zartheit bekundet, indem sie ihre Wurzeln mit Erde überdeckt. Verschließe sich also der Künstler mit seinen Wehen. Wir würden schreckliche Dinge erfahren, wenn wir bei allen Werken bis auf den Grund ihrer Entstehung sehen könnten.

Ein nicht gutes Zeichen für eine Musik bleibt es immer, wenn sie einer Überschrift bedarf; sie ist dann gewiß nicht der inneren Tiefe entquollen, sondern erst durch irgend eine äußere Vermittelung angeregt. Daß unsere Kunst gar Vieles ausdrücken, selbst den

Gang einer Begebenheit in ihrer Weiſe verfolgen könne, wer würde Das leugnen; Die aber, die die Wirkung und den Werth ihrer ſo entſtandenen Gebilde prüfen wollen, haben eine leichte Probe: ſie brauchen nur die Überſchriften wegzuſtreichen.

Jede Zeit glaubt von ſich, ſie ſtände auf dem Gipfel, wie es umgekehrt zu allen Zeiten Leute gegeben, die über Verfall der Kunſt geklagt.

Wir wären am Ziel? — wir irren! Die Kunſt wird die große Fuge ſein, in der ſich die verſchiedenen Völkerſchaften ablöſen im Singen.

Bis jetzt kennen wir nur deutſche, franzöſiſche und italieniſche Muſik als Gattungen. Wie aber wenn die anderen Völker dazu kommen bis nach Patagonien hin? Dann würde ſich ein neuer Kieſewetter nur in Folianten ausſprechen können.

Italieniſche Muſik muß man unter italieniſchen Menſchen hören; deutſche genießt ſich freilich unter jedem Himmel.

Es ſcheint, als ob die Deutſchland angrenzenden Nationen ſich von der Herrſchaft deutſcher Muſik emanzipiren wollten; einen Deutſchthümler könnte Das vielleicht grämen, dem tiefer blickenden Denker und Kenner der Menſchheit wird es nur natürlich und erfreulich vorkommen. So vertritt Chopin ſein Vaterland, Bennett England, in Holland giebt J. Verhulſt Hoffnungen, ſeinem Vaterlande ein würdiger Repräſentant zu werden, in Ungarn machen ſich gleichfalls nationale Beſtrebungen geltend. Und wie ſie auch alle die deutſche Nation als ihre erſte und geliebteſte Lehrerin in der Muſik betrachten, ſo ſoll ſich Niemand verwundern, wenn ſie auch für ihre Nation ihre eigene Sprache der Muſik zu ſprechen verſuchen wollen, ohne deßhalb den Lehren ihrer Meiſterin untreu zu werden. Denn noch hat kein Land der Welt Meiſter, die ſich mit unſern großen vergleichen könnten, und Niemand hat Dies noch leugnen wollen.

Der Kampf fängt schon wieder an aufzulodern über das Etwas-sich-nicht-denken-sollen beim Komponiren und das Gegentheil. Die Philosophen denken sich die Sache auch wohl schlimmer als sie ist; gewiß sie irren, wenn sie glauben, ein Komponist, der nach einer Idee arbeite, setze sich hin wie ein Prediger am Sonnabend-Nachmittag und schematisire sein Thema nach den gewöhnlichen drei Theilen und arbeite es überhaupt gehörig aus; gewiß, sie irren. Das Schaffen des Musikers ist ein ganz anderes; schwebt ihm ein Bild, eine Idee vor, so wird er sich doch nur erst dann glücklich in seiner Arbeit fühlen, wenn sie ihm in schönen Melodieen entgegenkommt, von denselben unsichtbaren Händen getragen, wie die „goldenen Eimer", von denen Goethe irgendwo spricht.

Ein Fortschritt unserer Kunst erfolgt erst mit einem Fortschritt der Künstler zu einer geistigen Aristokratie, nach deren Statuten die Kenntnis des niederen Handwerks nicht bloß verlangt, sondern schon vorausgesetzt, und nach denen Niemand zugelassen würde, der nicht so viel Talent mitbrächte, Das selbst zu leisten, was er von Anderen fordert, also Phantasie, Gemüth und Geist, — und dies Alles um die höhere Epoche einer allgemeinen musikalischen Bildung herbeizuführen, wo über das Erste ebensowenig ein Zweifel herrsche, wie über die mannigfaltigen Gestalten, in denen es erscheinen könne, unter musikalisch aber jenes innere lebendige Mitsingen, jene thätig werdende Mitleidenschaft, jene Fähigkeit des schnellen Aufnehmens und Wiedergebens zu verstehen sei, damit in der Vermählung der Produktivität und Reproduktivität zur Künstlerschaft den höhern Zielen der Kunst immer näher gekommen werde.

II.

Musiker.

Bach — Händel — Gluck.

Bach! Er, der uns ziemlich sammt und sonders auf dem kleinen Finger wiegt, — Händel, feststehend, wie der Himmel über uns, — Gluck nicht minder.

Über die Bach'sche Musik läßt sich wenig sagen; man muß sie haben in den Händen, studiren möglichst, und er bleibt unergründlich wie vorher. Händel scheint mir schon menschlich-erhabener; an Gluck verwirft man die Arien und läßt die Chöre passiren, d. h. man nimmt der Statue eines Gottes das etwaige Lockengekräusel um die Stirn und lobt nichts als seine Sehnen, seinen Korpus.

Gluck.

Ein großer, origineller Künstler. Mozart steht auf seinen Schultern sichtbar; Spontini kopirt ihn oft wörtlich. — Wie lange die Welt steht, solche Musik wird immer wieder einmal zum Vorschein kommen, wird nie alt.

Bach.

Mit Bach wird man doch niemals fertig; er wird immer tiefer, je mehr man ihn hört. Von Zelter, und später von Marx ist darüber Treffliches und Treffendes genug gesagt worden, und doch, hört man dann, so will es wieder scheinen, als ließe sich ihm mit dem bloßen Wortverstand nur von Weitem beikommen. Die beste

Versinnlichung und Erklärung seiner Werke bleibt immer die lebendige durch die Mittel der Musik selbst.

Bach's Werke sind ein Kapital für alle Zeiten. — Wer weiß, ob seine „Kunst der Fuge", wie sie jetzt vorliegt, nicht mehr als erst der Anfang des Riesengebäudes war, da der göttliche Meister, wie man wissen will, darüber zu Grabe gegangen; es hat mich die letzte Fuge, die unvollendet, unvermuthet abbricht, immer ergreifen wollen; es ist, als wär' er, der immer schaffende Riese, mitten in seiner Arbeit gestorben.

Am herrlichsten, am kühnsten, in seinem Urelemente erscheint er aber nun ein- für allemal an seiner Orgel. Hier kennt er weder Maß noch Ziel und arbeitet auf Jahrhunderte hinaus. — Es bleibt wahr, was Zelter gesagt hat: „Dieser Leipziger Cantor ist eine unbegreifliche Erscheinung der Gottheit."

D. Scarlatti.

Scarlatti hat viel Ausgezeichnetes, was ihn vor seinen Zeitgenossen kenntlich macht. Die so zu sagen geharnischte Ordnung Bach'schen Ideengangs ist in ihm nicht zu finden; er ist bei Weitem gehaltloser, flüchtiger, rhapsodischer; man hat zu thun, ihm immer zu folgen, so schnell verwebt und löst er die Fäden; sein Stil ist im Verhältniß seiner Zeit kurz, gefällig und pikant. — Im Vergleich zu Bach ist es, wie ein geistreicher Komponist schon bei einer Vergleichung zwischen Emanuel und Sebastian Bach sagte: „als wenn ein Zwerg unter die Riesen käme". Demungeachtet dürfen aber dem echten Klavierkünstler die Koryphäen der verschiedenen Schulen nicht unbekannt bleiben, namentlich Scarlatti nicht, der die Kunst des Klavierspiels offenbar auf eine höhere Stufe gebracht.

Haydn.

Man kann nichts Neues mehr von ihm erfahren; er ist wie ein gewohnter Hausfreund, der immer gern und achtungsvoll em-

pfangen wird: tieferes Intereſſe aber hat er für die Jetztzeit nicht mehr.

Mozart.

Heiterkeit, Ruhe, Grazie, die Kennzeichen der antiken Kunſtwerke, ſind auch die der Mozart'ſchen Schule. Wie der Grieche ſeinen donnernden Jupiter noch mit heiterem Geſichte zeichnete, ſo hält Mozart ſeine Blitze.

Jeder Komponiſt hat ſeine eigenthümlichen Notengeſtaltungen für das Auge. Beethoven ſieht anders aus auf dem Papier, als Mozart, etwa wie Jean Paul'ſche Proſa anders als Goethe'ſche.

Iſt es nicht, als würden Mozart's Werke immer friſcher, je mehr man ſie hörte!

Beethoven.

Beethoven — was liegt in dieſem Wort! Schon der tiefe Klang der Silben wie in eine Ewigkeit hineintönend. Es iſt, als könne es kein anderes Schriftzeichen für dieſen Namen geben.

Wie es in der Dichtkunſt Jean Paul war, der, nachdem er in die Erde geſenkt war, wie ein heilbringender Quell in Schachten fortſtrömte, bis ihn zwei Jünger, die ich nicht zu nennen brauche, wieder an's Sonnenlicht leiteten und begeiſtert, nur zu heftig verkündeten, „es beginne eine neue Zeit" — ſo war es in der Muſik Beethoven. Unſichtbar wirkte er wie eine Gottheit in einzelnen Geiſtern fort und gebot ihnen, den Augenblick nicht zu verſäumen, wo der Götzendienſt, dem die Maſſe lange, leere Jahre ſich hingegeben, geſtürzt werden könne. Und er empfahl ihnen, den Kampf zu beſtehen, nicht die ſanfte glatte Sprache des Gedichts an, ſondern die freie, ungebundene Rede, mit der er ſelbſt ſchon oft geſprochen, und die jungen Geiſter bedienten ſich ihrer in neuen und tiefſinnigen Formeln.

Wie Italien ſein Neapel hat, der Franzoſe ſeine Revolution, der Engländer ſeine Schiffahrt, ſo der Deutſche ſeine Beethoven'-

schen Symphonien; über Beethoven vergißt er, daß er keine große Malerschule aufzuweisen, mit ihm hat er im Geiste die Schlachten wieder gewonnen, die ihm Napoleon abgenommen; ihn wagt er selbst Shakespeare gleich zu stellen. — Wenn der Deutsche von Symphonien spricht, so spricht er von Beethoven; die beiden Namen gelten ihm für Eines und unzertrennlich, sind seine Freude, sein Stolz.

In ihn hat die Natur nun einmal verschwenderisch niedergelegt, wozu sie sonst tausend Gefäße braucht.

Beethoven verträgt keine virtuosische Behandlung; wir dürfen nicht dulden, daß kindische Hände an ihm zerren und rütteln. Es ist nicht gut, mit Löwen spaßen wollen.

Man soll Beethoven nach Zollen messen, aber nach König Lear'schen.

Nach der D-Moll-Symphonie. „Ich bin der Blinde, der vor dem Straßburger Münster steht, seine Glocken hört, aber den Eingang nicht findet. Laßt mich in Ruhe, Jünglinge, ich verstehe die Menschen nicht mehr. — — Wer wird den Blinden schelten, wenn er vor dem Münster steht und nichts zu sagen weiß? Zieht er nur andächtig den Hut, wenn oben die Glocken läuten." — — Ja, liebt ihn nur, liebt ihn so recht — aber vergeßt nicht, daß er auf dem Wege eines jahrelangen Studiums zur poetischen Freiheit gelangte, uud verehrt seine nie rastende moralische Kraft. Sucht nicht das Abnorme an ihm heraus, geht auf den Grund des Schaffens zurück, beweist sein Genie nicht mit der letzten Symphonie, so Kühnes und Ungeheures sie ausspricht, was keine Zunge zuvor, — ebenso gut könnt ihr Das mit der ersten oder mit der griechisch-schlanken in B-Dur!

Die Natur müßte zerbersten, wollte sie lauter Beethovens gebären.

Cherubini.

Ein in der höchsten Kunstaristokratie und in seinen eigenen Kunstansichten ergrauter Künstler, noch jetzt, im höchsten Alter als Harmoniker der Mitwelt der überlegenste, ein feiner, gelehrter, interessanter Italiener, dem in seiner strengen Abgeschlossenheit und Charakterstärke ich manchmal Dante vergleichen möchte. — Zu Beethoven's Lebzeiten wohl der zweite Meister der neueren Tonkunst, nach dessen Tode wohl als der erste der lebenden zu betrachten.

Franz Schubert.

Wenn Fruchtbarkeit ein Hauptmerkmal des Genies ist, so gehört Franz Schubert zu den größten. — Es gab eine Zeit, wo ich nur ungern über Schubert sprechen, nur Nächtens den Bäumen und Sternen von ihm vorerzählen mögen. Wer schwärmt nicht einmal! Entzückt von diesem neuen Geist, dessen Reichthum mir maß- und grenzenlos dünkte, taub gegen Alles, was gegen ihn zeugen könnte, sann ich Nichts als auf ihn. — Schubert wird immer der Liebling der Jugend bleiben; er zeigt, was sie will, ein überströmend Herz, kühne Gedanken, rasche That; erzählt ihr, was sie am meisten liebt, von romantischen Geschichten, Rittern, Mädchen und Abenteuern; auch Witz und Humor mischt er bei, aber nicht so viel, daß dadurch die weichere Grundstimmung getrübt würde. Dabei beflügelt er des Spielers eigene Phantasie, wie außer Beethoven kein anderer Komponist; das Leicht-Nachahmliche mancher seiner Eigenheiten verlockt wohl auch zur Nachahmung; tausend Gedanken will man ausführen, die er nur leichthin angedeutet; so ist es, so wird er noch lange wirken.

An Beethoven gehalten, ist Schubert ein Mädchencharakter, bei Weitem geschwätziger, weicher und breiter; gegen Jenen ein Kind, das sorglos unter den Riesen spielt. Zwar bringt auch Er seine Kraftstellen, bietet auch Er Massen auf; doch verhält es sich immer wie Weib zum Mann, der befiehlt, wo jenes bittet und überredet. Dies Alles aber nur im Vergleich zu Beethoven; gegen Andere ist

er noch Mann genug, ja der kühnste und freigeistigste der neueren Musiker. — Er hat Töne für die feinsten Empfindungen, Gedanken, ja Begebenheiten und Lebenszustände. So tausendgestaltig sich des Menschen Dichten und Trachten bricht, so vielfach die Schubert'sche Musik. Was er anschaut mit dem Auge, berührt mit der Hand, verwandelt sich zu Musik; aus Steinen, die er hinwirft, springen, wie bei Deukalion und Pyrrha, lebende Menschengestalten. Er war der Ausgezeichnetste nach Beethoven, der, Todfeind aller Philisterei, Musik im höchsten Sinne des Wortes ausübte.

Die Vorzüglichkeit seiner Werke kann über den frühen und schmerzlichsten Tod dieses Erstgeborenen Beethoven's in etwas trösten; er hat in kurzer Zeit geleistet und vollendet, als Niemand vor ihm. — Mit ruhigem Antlitz konnte er der letzten Minute entgegentreten. Und wenn auf seinem Leichenstein die Worte stehen, daß unter ihm „ein schöner Besitz, aber noch schönere Hoffnungen" begraben lägen, so wollen wir dankbar nur des ersteren gedenken. Nachzugrübeln, was er noch erreichen können, führt zu Nichts. Er hat genug gethan, und gepriesen sei, wer wie Er gestrebt und vollendet.

C. Czerny.

Herrn Czerny kann man nicht einholen, mit aller kritischen Schnelligkeit. Hätte ich Feinde, Nichts als solche Musik gäb' ich ihnen zu hören, sie zu vernichten.

Auber.

Ein bekannter deutscher Komponist antwortete einmal auf die Frage, wie ihm eine neue Oper von Auber gefalle, die gerade in Paris gegeben wurde: „die Taglioni tanze wunderhübsch".

Rossini.

Allzu einseitig wäre es, alles Rossini'sche bei uns zu unterdrücken, wenn es nur einigermaßen im Verhältnis zur Aufmunte-

rung deutſcher Leiſtungen ſtünde. Roſſini iſt der trefflichſte Dekorationsmaler, aber nehmet ihm die künſtliche Beleuchtung und die verführende Theaterſcene und ſehet zu was bleibt.

Meyerbeer.

Ein eigentlicher Repräſentant ſeiner Nation, ohne Heimat und Vaterland, der nach und nach von allen Völkern zu ſeiner Kunſt geliehen hat.

Wer mir in hundert, was ſag' ich, in fünfzig Jahren hiſtoriſche Koncerte verbürgt, in denen eine Note von Meyerbeer geſpielt wird, dem will ich ſagen: „Beer iſt ein Gott, und ich habe mich geirrt!“

Meyerbeer's Hugenotten. Ein geiſtreicher Mann hat Muſik wie Handlung am beſten durch das Urtheil bezeichnet, daß ſie entweder im Freudenhauſe oder in der Kirche ſpielten. Ich bin kein Moraliſt; aber einen guten Proteſtanten empört's, ſein theuerſtes Lied auf den Brettern abgeſchrieen zu hören, empört es, das blutigſte Drama ſeiner Religionsgeſchichte zu einer Jahrmarktsfarce heruntergezogen zu ſehen, Geld und Geſchrei damit zu erheben; empört die Oper von der Ouvertüre an mit ihrer lächerlich-gemeinen Heiligkeit bis zum Schluß, nach dem wir eheſtens lebendig verbrannt werden ſollen. Was bleibt nach den Hugenotten übrig, als daß man geradezu auf der Bühne Verbrecher hinrichtet und leichte Dirnen zur Schau ausſtellt. — Und dies läßt man ſich Alles gefallen, weil es hübſch in die Augen fällt und von Paris kömmt, und ihr deutſchen ſittſamen Mädchen haltet euch nicht die Augen zu? — Von der Muſik an ſich zu reden, ſo reichten hier wirklich keine Bücher hin; jeder Takt iſt überdacht, über jeden ließe ſich Etwas ſagen. Verblüffen oder kitzeln iſt Meyerbeer's höchſter Wahlſpruch, und es gelingt ihm auch beim Janhagel. Meyerbeer's äußerlichſte Tendenz, höchſte Nicht-Originalität und Stilloſigkeit ſind ſo bekannt, wie ſein Talent, geſchickt zu appretiren, glänzend zu machen, dramatiſch zu behandeln, zu inſtrumentiren, wie er auch einen

großen Reichthum an Formen hat. Mit leichter Mühe kann man Rossini, Mozart, Herold, Weber, Bellini, sogar Spohr, kurz, die gesammte Musik nachweisen. — Manches Bessere, auch einzelne edlere, großartigere Regungen könnte nur der Haß wegleugnen — was aber ist Das gegen die Gemeinheit, Verzerrtheit, Unnatur, Unsittlichkeit, Un-Musik des Ganzen? Wahrhaftig, und der Herr sei gelobt, wir stehen am Ziel, es kann nicht ärger kommen, man müßte denn die Bühne zu einem Galgen machen, und dem äußersten Angstgeschrei eines von der Zeit gequälten Talentes folgt im Augenblicke die Hoffnung, daß es besser werden muß.

W. St. Bennett.

„Ein englischer Komponist, kein Komponist", sagte Jemand vor dem Gewandhausconcerte, worin Herr Bennett vor einigen Wochen sein drittes Klavierkoncert vortrug. Als es aber vorüber war, wendete ich mich wie fragend zu ihm: „Ein englischer Komponist" — „und wahrhaftig ein englischer", vollendete der Engländerfeind wortspielend. — Er hat mit einem Wort den geläutertsten Geschmack, den lebendigsten Sinn für das Unverfälschte, das Echte. — Er leistet immer gerade was er kann, und da er eine schöne Natur ist, leistet er es immer schön.

Scheint es doch, als stünde diese ausländische, seltene Wunderblume gerade jetzt in ihrer duftigsten Blüthe; da eile man, sie zu betrachten. Das Ausland giebt uns ohnehin so wenig: Italien treibt nur Schmetterlingstaub herüber, und am wundersamen Berlioz schrecken die knotigen Auswüchse. Aber jener Engländer ist unter allen Fremden der deutschen Theilnahme am würdigsten, ein geborener Künstler, wie selbst Deutschland wenige aufzuweisen.

Die sprechende Bruderähnlichkeit mit Mendelssohn wird Jedem im Augenblick auffallen. Dieselbe Formenschönheit, poetische Tiefe und Klarheit, ideale Reinheit, derselbe beseligende Eindruck nach außen, und dennoch zu unterscheiden. Dieses sie unterscheidende

Kennzeichen läßt sich in ihrem Spiel noch leichter entdecken als in der Komposition. Das Spiel des Engländers ist nämlich vielleicht um so viel zarter (mehr Detailarbeit), als das Mendelssohn's energischer (mehr Ausführung im Großen). Jener schattirt noch im Leisesten so fein, wie dieser in den herrlichsten Kraftstellen erst noch recht von neuer Kraft überströmt; wenn uns hier der verklärte Ausdruck einer einzigen Gestalt bewältigt, so quellen dort wie aus einem Raphael'schen Himmel Hunderte von wonnigen Engelsköpfen.

Einen großen Genius wird Bennett Niemand nennen wollen; aber von einem Genie hat er viel.

A. Bazzini.

Er scheint mir bei Weitem zu wenig anerkannt. Italiener ist er durch und durch, aber im besten Sinne; als käme er aus dem Lande des Gesanges, nicht einem Lande, das da oder dort liegt, aus jenem unbekannten, ewig heitern, so war mir's manchmal bei seiner Musik.

Als Spieler nun insbesondere rangirt er gewiß zu den größten der Gegenwart; an eminenter Fertigkeit, an Anmuth und Fülle des Tons, und vor Allem an Reinheit und Ausdauer wüßt' ich Keinen, dem er es nicht gleich thäte; an eigenthümlicher Frische, Jugendlichkeit und Gesundheit des Vortrags überragt er wohl die Meisten, und vergegenwärtige ich mir mancher, namentlich belgischer Virtuosen herz- und seelenloses blasirtes Wesen, so kommt er mir wie ein Jüngling unter Greisen vor, dem, trotz daß er schon auf solcher glänzenden Höhe, eine noch glänzendere Zukunft bevorsteht.

Henri Herz.

In der großen Weltpartitur rechne ich Herrn Herz ohne Weiteres zur Janitscharenmusik: auch er spielt mit, will beachtet sein und verdient sein Lob, wenn er gehörig pausirt und beim Einfallen nicht zu viel Lärmens macht. Überhaupt ist es neuster Ton der haute volée der Künstler, Herzen zu loben, und wirklich be-

kömmt man auch die Klagen faber Patrioten über „Ohrenkitzel, Klingelei“ u. ſ. w. nachgerade überdrüſſig. Nicht, als ob uns Letztere jemals entzückt hätte oder als ob wir meinten, die Muſik könne ohne Triangel nicht beſtehen; — iſt er aber einmal vom höchſten Kapellmeiſter erſchaffen und vorgeſchrieben, ſo ſoll er auch hell und luſtig zwiſchen klingen. Alſo: Herz lebe! —

Th. Döhler.

Es iſt merkwürdig und traurig, wie ein ſo bedeutender Klavierſpieler ſo wenig als Komponiſt zu leiſten vermag.

S. Thalberg.

Heine pflegte zu einem reichen, deutſchen Komponiſten gewöhnlich zu ſagen: „Warum komponirſt Du nur? Du haſt's ja nicht nöthig.“ Es fehlt oft wenig, daß wir Herrn Thalberg dasſelbe zurufen möchten. Talent haben wir ihm zugeſprochen — wie verdiente er denn ſo viel Aufhebens! — Daß bei Thalberg, wie bei Herz und Czerny, das Hand- und Fingerwerk Hauptſache bleibt und daß er mit glänzenden Mitteln über oft ſchwächliche Gedanken zu täuſchen weiß, könnte zu einem Zweifel veranlaſſen, wie lange die Welt an ſolcher mechaniſchen Muſik Gefallen finden möchte.

Marſchner.

Ein Edelſtein, der ſich nicht ganz von ſeiner rohen Hülle befreien konnte.

Bei Marſchner dominirt meiſtens die Oberſtimme; zu tieferen Kombinationen zu gelangen, iſt es als gönne er ſich die Zeit nicht; es reißt ihn unwiderſtehlich nur nach dem Ende, nach der Vollendung des Stückes hin. Ähnlich Dem wirken auch ſeine Kompoſitionen; man fühlt ſich fortgeriſſen, geblendet; große Talentzüge blitzen uns überall entgegen; bei genauerer Unterſuchung ſtellen ſich aber auch die oberflächlicher behandelten Seiten der Kompoſition

heraus. In einem Bilde zu ſprechen, er giebt uns die goldenen Früchte ſeines Talentes in oft irdenen Schalen.

C. Löwe.

Löwe, um mich eines Bildes zu bedienen, iſt frühzeitig auf ein einſames Eiland geworfen worden. Was draußen in der Welt vorgeht, kommt nur erzählungsweiſe zu ſeiner Kunde, wie umgekehrt die Welt nur ſelten von ihm hört. Zwar Löwe iſt der König dieſes Eilandes und baut es an, und verſchönert es, denn die Natur hat ihn mit dichteriſchen Kräften ausgerüſtet. Größeren Einfluß aber auf den Gang der Weltbegebenheiten ausüben kann er nicht und will es vielleicht auch nicht.

So gehört denn Löwe beinahe zu den Verſchollenen ſchon, trotz ſeiner regen, fortgeſetzten Produktivität. Man ſingt wohl ſeine alten Balladen noch, und ſein: „Was ziehet und klinget die Straße herauf“ ertönt noch aus der Kehle manches alten Burſchen; aber ſeine ſpäteren, größeren Arbeiten ſind kaum dem Namen nach bekannt geworden. Ungerechterweiſe, aber auch natürlicherweiſe. Und hier muß ich Etwas ausſprechen, was ich nur ungern thue, und möchte es mit dem Goethe'ſchen Worte einleiten: „Wer ſich der Einſamkeit ergiebt, ach, Der iſt bald allein.“ Zu lang anhaltende Abgeſchiedenheit von der Welt ſchadet dem Künſtler zuletzt; er fängt da oft an, ſich in gewiſſe Formen und Manieren einzugewöhnen, bis er ſich plötzlich bis zum Sonderling, zum Träumer feſtgefahren. So weit mag er ſich noch ganz wohl befinden. Aber donnert ihm nur einmal eine öffentliche Stimme ein „Hab' Acht, Freund!“ entgegen, ſo verfällt er in Grübeln, in Zweifeln an ſich, und der Pedanterie geſellt ſich gar noch der Unmuth, die Hypochondrie zu, dieſer ſchädlichſte Feind des Schaffens. — Wir ſind weit entfernt, Obiges in ſeinem ganzen Umfange auf Löwe anzuwenden; aber es iſt Gefahr für ihn da.

C. G. Reißiger.

Das Element, in dem er ſich zeither am liebſten bewegte, war das Lied, und am glücklichſten im heiter lyriſchen. Viel Gelungenes

in dieſer Art verdanken wir ihm. Auch als Kirchenkomponiſt hat ſich Reißiger mit Glück gezeigt; ſeine derartigen Kompoſitionen athmen einen freundlichen, frommen Sinn, der ſeines Eindrucks gewiß ſein kann. Weniger glücklich war er bis jetzt als dramatiſcher Komponiſt; wir finden den Grund davon im durchaus Vorwiegenden ſeiner lyriſchen Natur. — Adèle de Foix, ſeine neue, große Oper, wurde gegeben, mit Beifall, auch nicht ohne einzelnen Widerſpruch. — — Der ungeheure Succeß des „Freiſchütz", ſcheint es, hat die deutſchen Komponiſten zu Anforderungen an Beifallsbezeugungen verleitet, die nun einmal nicht durch Abſicht herausgefordert werden können. Muß denn Alles gleich Furore machen ſollen? Gehören denn zu Allem Poſaunen und Pickelflöten? Sie ſchimpfen auf die italieniſchen Komponiſten und ſcheuen ſich doch nicht, oft mit denſelben Mitteln zu wirken; man kennt den Unſinn und begeht ihn doch. Wo ſoll denn da die Achtung des Publikums herkommen, das auch ſeine Meriten hat und oft heller ſieht, als man glauben ſollte! — — Bemerkenswerth iſt, wie Reißiger, der z. B. in vielen ſeiner Lieder ein eigenthümliches Talent gezeigt, in ſeinen dramatiſchen Arbeiten weit weniger originell daſteht, ja ſo ſtarke Anklänge an bekannte deutſche und italieniſche Meiſter bringt, daß es auch der Laie merken muß. — Abgeſehen aber von dem zweifachen Vorwurf öfterer Reminiſcenzen und öfterer überladener Inſtrumentation finden wir in der Oper viele Vorzüge, zu denen wir uns mit Vergnügen wenden.

L. Berger.

L. Berger's erſtes Vorbild war offenbar Mozart ſelbſt, das nur erſt ſpäter durch Beethoven's Erſcheinen etwas in den Hintergrund getreten ſein mochte. Auf ſeinen Klavierſtil insbeſondere hatte außerdem Clementi, L. Berger's erſter Lehrer, dann auch Field, ſein Mitſchüler, Einfluß gehabt. Erinnerungen an dieſe ſeine Meiſter und Freunde finden ſich überall. Damit ſoll aber keineswegs geſagt werden, als ob L. Berger ein Nachahmer dieſer geweſen. Im Gegentheil, was geniale Schöpferkraft anlangt, ſteht

er sowohl über Clementi als über Field und bewies es namentlich im Liede, in dem er ganz ohne Vorbild arbeitete, dessen Grenzen er weit über die damals konventionellen hinausrückte. — Als sein bedeutendstes, glücklichstes Klavierwerk gilt uns noch immer seine erste Etüdensammlung. Überhaupt scheint uns, war er in kleinen Formen glücklicher als in größeren, wie Dies oft bei excentrischen Naturen der Fall, die stets ihr Bestes, Tiefstes, Innigstes geben möchten. Schlage man solche kleine Stücke nicht zu gering an. — Daß L. Berger auch größerer Formen Meister war, hat er in seinen Sonaten, seinen Koncerten bewiesen; keineswegs aber geben wir für diese eben jene kleineren, genialeren Arbeiten hin, wie jene Etüden, einige seiner Variationen, und vor Allem seine Lieder.

Spohr.

Ein fertiger, abgeschlossener Meister, der nie Etwas über die Lippen gebracht, was nicht seinem eigensten Herzen entsprungen und der immer beim ersten Klange schon zu erkennen. — Es scheint eine unerschöpfliche Gemüthstiefe gerade in diesem Künstler zu liegen, daß er uns immer zu fesseln versteht, so sehr er sich auch gleich bleibt. Gewiß, Spohr könnte Alles ohne seinen Namen herausgeben, man würde ihn auf den Augenblick erkennen. Er giebt uns Alles in meisterhafter Form, und selbst Gekanntes in gewählter Gewandung. Von seinem gewissenhaften Fleiß, der sich mit dem vorrückenden Alter des Künstlers eher gesteigert als vermindert zu haben scheint, haben Manche gar keine Vorstellung. — — Wie er nun aber Alles wie durch Thränen sieht, so laufen auch seine Gestalten zu formenlosen Äthergebilden auseinander, für die es kaum einen Namen giebt; es ist ein immerwährendes Tönen, freilich von der Hand und dem Geist eines Künstlers zusammengehalten — nun, wir wissen es Alle. — —

Laßt uns ihm folgen, in der Kunst, im Leben, in seinem ganzen Streben. Er sei uns mit unseren größten Deutschen ein leuchtendes Beispiel.

A. Henſelt.

Was ich Wohllaut, Klangzauber nenne, iſt mir noch nie in einem höheren Grade vorgekommen, als in Henſelt's Kompoſitionen. Dieſer Wohllaut iſt aber nur der Wiederhall einer inneren Liebenswürdigkeit, die ſich ſo offen und wahr ausſpricht, wie man es in dieſem verhüllten Larventanz der Zeit kaum mehr kennt. — — Neulich wurde gefragt, ob Henſelt nicht eine dem Prinzen Louis von Preußen verwandte Erſcheinung wäre. Allerdings, aber ſie fallen in umgekehrte Zeiten. Nimmt man von der Muſik einen romantiſchen und klaſſiſchen Charakter an, ſo war Prinz Louis der Romantiker der klaſſiſchen Periode, während Henſelt der Klaſſiker einer romantiſchen Zeit iſt; und in ſo fern berühren ſie ſich.

Der Grund ſeines raſchen Durchdringens liegt — in der anziehungskräftigſten Seite ſittlichen und künſtleriſchen Charakters, — in der Liebenswürdigkeit unſeres Helden. Seine Glieder bewegen ſich frei und gefällig; ſein Schwert blitzt und duftet zugleich, wie man es von den Damaſcenerklingen ſagt; von ſeinem Haupte weht ein glänzender Helmbuſch. So iſt er mir, ſah ich ihn am Klavier, auch oft wie ein Troubadour erſchienen, der die Gemüther beſänftigt in wilder, durcheinander geworfener Zeit, ſie an die Einfachheit und Sittigkeit früherer Jahrhunderte mahnt und zu neuen Thaten ruft, und da ſtutzen wohl Mädchen und Jünglinge, wie er von Lied zu Lied weiter ſingt und kaum zu endigen weiß. Dabei vermag er aber auch den leidenſchaftlicheren Naturen zu gefallen: ſeine Geſänge ſind der innigſten Liebe und Hingebung voll, auch das Schickſal mag ſeine Hände nicht aus dem Spiel laſſen und zwang ihn gleichſam zum Romantiker, ſein ganzes Weſen iſt in Liebe aufgegangen.

C. M. von Weber.

Euryanthe. Geſchwärmt haben wir, wie lange nicht. Die Muſik iſt noch viel zu wenig erkannt und anerkannt. Es iſt Herzblut, ſein edelſtes, was er hatte; eine Kette glänzender Juwelen

vom Anfang bis zum Schluß; ein Stück Leben hat ihm die Oper gekostet — gewiß. Aber auch unsterblich ist er durch sie.

John Field.

Wenn Goethe meint: „wer lobe, stelle sich gleich", so soll er Recht haben, wie immer — und ich will mir von diesem Künstler gerne Augen und Hände binden lassen und damit nichts ausdrücken, als daß er mich ganz gefangen und daß ich ihm blind folge. — — Habt Talent; seid Fielde, schreibt was ihr wollt!

Hector Berlioz.

Ist mir jemals ein Urtheil ungerecht vorgekommen, so ist es das summarische des Herrn Fétis in den Worten: Je vis, qu'il manquait d'idées mélodiques et harmoniques. Möchte er, wie er auch gethan, Berlioz Alles absprechen, als da ist: Phantasie, Erfindung, Originalität, — aber Melodieen- und Harmonieen-Reichthum? Es fällt mir gar nicht ein, gegen jene übrigens glänzend und geistreich geschriebene Recension zu polemisiren, da ich in ihr nicht etwa Persönlichkeit oder Ungerechtigkeit, sondern geradezu Blindheit, völligen Mangel eines Organs für diese Art von Musik erblicke. — —

So sehr Berlioz auch das Einzelne vernachlässigt und es dem Ganzen opfert, so versteht er sich auf das kunstreichere, fein gearbeitete Detail doch sehr gut. Er preßt aber seine Themas nicht bis auf den letzten Tropfen aus und verleidet Einem, wie Andere so oft, die Lust an einem guten Gedanken durch langweilige thematische Durchführung; er giebt mehr Fingerzeige, daß er strenger ausarbeiten könnte, wenn er wollte, und wo es gerade hinpaßt, — Skizzen in der geistreichen, kurzen Weise Beethoven's. Seine schönsten Gedanken sagt er meistens nur einmal und mehr wie im Vorübergehen. —

Berlioz'sche Musik muß gehört werden; selbst der Anblick der Partitur reicht nicht hin, wie man sich auch vergebens mühen würde, sie sich auf dem Klavier zu versinnlichen. —

Berlioz hat sich in jedem seiner Werke anders gezeigt, sich in jedem auf ein anderes Gebiet gewagt; man weiß nicht, ob man ihn ein Genie oder einen musikalischen Abenteurer nennen soll: wie ein Wetterstrahl leuchtet er, aber auch einen Schwefelgestank hinterläßt er; stellt große Sätze und Wahrheiten hin und fällt bald darauf in schülerhaftes Gelalle. Einem, der noch nicht über die ersten Anfänge musikalischer Bildung und Empfindung hinaus ist (und die Mehrzahl ist nicht darüber hinaus), muß er geradezu als ein Narr erscheinen, so namentlich den Musikern von Profession, die sich neun Zehntel ihres Lebens im Gewöhnlichsten bewegen, doppelt ihnen, da er Dinge zumuthet, wie Niemand vor ihm. — Er ist ein wüthender Bacchant, der Schrecken der Philister, ihnen ein zottiges Ungeheuer geltend mit gefräßigen Augen. — Darum das Sträuben gegen seine Kompositionen, darum vergehen Jahre, ehe sich eine bis zur Klarheit einer vollkommenen Aufführung durchschlägt.

Schaden könnte seine Musik nur einem schwachen Talent, das durch bessere auch nicht vorwärts gebracht wird.

N. Burgmüller.

Nach Franz Schubert's frühzeitigem Tod konnte keiner schmerzlicher treffen, als der Burgmüller's. Anstatt daß das Schicksal einmal in jenen Mittelmäßigkeiten decimiren sollte, wie sie sich scharenweise herumlagern, nimmt es uns die besten Feldherrentalente selbst weg. Franz Schubert sah sich zwar noch bei seinen Lebzeiten gepriesen; Burgmüller aber genoß kaum die Anfänge einer öffentlichen Anerkennung und war nur einem kleinen Kreise bekannt, und diesem vielleicht noch mehr als ein kurioser Mensch wie als Musiker. —

Sein Talent hat solche leuchtende Vorzüge, daß über dessen Dasein nur einem Blinden Zweifel aufkommen könnte; selbst die Masse, glaub' ich, würde er später zur Anerkennung gezwungen, der Reichthum seiner Melodieen müßte sie gepackt haben, wenn sie auch die wahrhaft künstlerische Bedeutung der Theile nicht zu würdigen verstanden. —

Der Verleger, der noch mehrere Kompositionen von Burgmüller im Besitz hat, möge rasch an ihrer Veröffentlichung arbeiten lassen; er wird es nicht zu bereuen haben. Verleger scheinen mir auch oft wie Fischer; unwissend, was Glück und Zufall bringen, werfen sie ihre Netze aus, und es fängt sich allerhand großes und kleines Gesindel, bis denn einmal das schwere Gewicht einen seltenen Gast verheißt und der Fischer hocherfreut einen kostbaren Schatz aus der Tiefe zieht. Ein solcher glücklicher Zug war Burgmüller.

F. Chopin.

Er ist und bleibt der kühnste und stolzeste Dichtergeist der Zeit. —

Durch ihn hat Polen Sitz und Stimme erhalten im großen, musikalischen Völkerbund; politisch vernichtet, wird es vielleicht noch lange in unserer Kunst fortblühen. —

Liszt sagte einmal: Rossini und Konsorten schlössen immer mit einem »votre très humble serviteur« — anders aber Chopin, dessen Schlüsse eher das Gegentheil ausdrücken. —

Bei ihm ist die Schwierigkeit nur Mittel, und wo er die schwierigsten gebraucht, da ist auch die Wirkung danach. —

Wie Hummel den Stil Mozart's den Einzelnen, dem Virtuosen zum Genuß im besonderen Instrumente verarbeitete, so führte Chopin Beethoven'schen Geist in den Koncertsaal. Er trat nicht mit einer Orchesterarmee auf, wie Großgenies thun; er besitzt nur eine kleine Kohorte, aber sie gehört ihm ganz eigen bis auf den letzten Helden. —

Wüßte der gewaltige, selbstherrschende Monarch im Norden, wie in Chopin's Werken, in den einfachen Weisen seiner Mazurkas, ihm ein gefährlicher Feind droht, er würde die Musik verbieten, Chopin's Werke sind unter Blumen eingesenkte Kanonen. Wohin seine Bahn geht und führt, wie lange, wie glänzend noch, wer weiß es? So oft er sich aber zeigt, ist's dasselbe, tiefdunkele Glühen, derselbe Kern des Lichts, dieselbe Schärfe, daß ihn hätte ein Kind herausfinden müssen.

Mendelssohn.

Er gilt uns schon seit lange als die gebildetste Kunstnatur unserer Tage, in allen Gattungen, im Kirchenstil wie im Koncertstil, im Chor wie im Lied gleich eigenthümlich und meisterhaft wirkend. —

Auch ihm spielt ein Lächeln um den Mund, aber es ist das der Freude an seiner Kunst, des ruhigen Selbstgenügens im engen Kreise; ein wohlthuender Anblick, dieser innere Wohlstand, dieser Frieden, diese Seelengrazie überall! — — Vermöcht' ich doch, ohne kleinlich gescholten zu werden, den Unterschied zwischen Jetzt und Früher in seinen Werken mit Worten anzugeben. Es scheint mir jetzt Alles noch mehr Musik werden zu wollen, Alles noch verfeinerter, verklärter, — wenn man es nicht falsch deuten wolle, Mozartischer. — —

Obschon weniger als Andere vom Sturm der letzten Jahre gepackt, bleibt doch auch Er immer ein Sohn der Zeit, hat auch ringen müssen, hat es auch oft anhören müssen, das Geschwätz einiger bornirter Schriftsteller: „die eigentliche Blüthenzeit der Musik sei hinter uns", und hat sich emporgerungen, daß wir es wohl sagen dürfen: Er ist der Mozart des 19. Jahrhunderts, der hellste Musiker, der die Widersprüche der Zeit am klarsten durchschaut und zuerst versöhnt. Und er wird auch nicht der letzte Künstler sein. Nach Mozart kam ein Beethoven; dem neuen Mozart wird ein neuer Beethoven folgen, ja, er ist vielleicht schon geboren.

III.

Den Lehrern.

Ein rechter Meiſter zieht keine Schüler ſondern eben wiederum Meiſter.

Zum Beſten der Kunſt hat die neuere Virtuoſität nur wenig beigetragen.

Wer in der Litteratur nicht das Bedeutendſte der neuen Erſcheinungen kennt, gilt für ungebildet. In der Muſik ſollten wir auch ſo weit ſein.

Grund zum Verfall der Muſik ſind ſchlechte Theater und ſchlechte Lehrer. Unglaublich iſt, wie durch Anleitung und Fortbildung die Letzteren auf lange Zeit, ja auf ganze Generationen ſegensreich oder verderblich wirken können.

Methode, Schulmanier bringen wohl raſcher vorwärts, aber einſeitig, kleinlich. Ach, wie verſündigt ihr euch, Lehrer! Mit eurem Logierweſen zieht ihr die Knoſpen gewaltſam aus der Scheide. Wie Falkeniere rupft ihr euren Schülern die Federn aus, damit ſie nicht zu hoch fliegen — Wegweiſer ſolltet ihr ſein, die ihr die Straße wohl anzeigen, aber nicht überall ſelbſt mitlaufen ſollt!

Studien sind Studien, d. h. man soll Etwas aus ihnen lernen, was man nicht gekonnt hat.

Im weitesten Sinne ist jedes Musikstück eine Etüde und das leichteste oft die schwerste.

Auch die Etüde soll höheren Zwecken dienen als bloß mechanischen. Dies wußte schon Cramer, und wie haben sich die Zeiten und Menschen seitdem noch geändert.

Es ist zu bedauern, daß die meisten Klavierspielenden, selbst Gebildete darunter, nicht über Das hinaussehen und urtheilen können, was sie nicht mit ihren eigenen Fingern bewältigen können.

Was die Finger schaffen, ist Machwerk; was aber innen erklungen, Das spricht zu Allen wieder und belebt den gebrechlichen Leib.

Oft hab' ich es erfahren müssen, daß unter den Musikern von Handwerk die größte Bornirtheit anzutreffen; andererseits fehlt ihnen eine gewisse Tüchtigkeit nicht leicht.

Der Bildungsgang eines Künstlers läßt sich wohl hinterher erklären, vorher aber schwer lenken und vorausbestimmen.

Gebt Beethoven den Jüngeren nicht zu früh in die Hände, tränkt und stärkt sie mit dem frischen lebensreichen Mozart. Es giebt wohl Naturen, die dem gewöhnlichen Gang der Entwickelung entgegen zu streben scheinen, aber es giebt auch Naturgesetze, nach denen die umgestürzte Fackel, die früher erleuchtet hatte, nunmehr ihren Träger verzehrt.

Allerdings müſſen Finger und Hände von Kindheit an locker, loſe und ſchnell gemacht werden; je leichter die Hand, je vollendeter die Darſtellung.

Nach drei Dingen ſehe ich als Pädagog beſonders, gleichſam nach Blüthe, Wurzel und Frucht, oder nach dem poetiſchen, dem harmoniſch-melodiſchen und dem mechaniſchen Gehalt, oder auch nach dem Gewinn für das Herz, für das Ohr und für die Hand.

Gewiſſe Handfertigkeiten ſollen gar ſo früh als möglich zur Virtuoſität ausgebildet werden. Aber Das, wodurch manche jugendliche Künſtler ſich dieſen Namen vorzugsweiſe erwerben, bekämpfen wir als durchaus falſch — das öffentliche Phantaſiren in jüngeren Jahren. Wer wird die aufgeſprungene Knoſpe wieder zuſammenzufalten verſuchen! Es wäre unnütz. Eine früh erwachte Neigung gewaltſam zurückzudrängen ſcheint ſo unnatürlich, als es naturgemäß ſein kann, daß ſich ein beſonderer Sinn beim Einen früher zeitigt und entwickelt als beim Andern. Nur ſollte man die ſeltenere Jännerblume, ehe man ſie der weiten kalten Welt zur Schau bringt, im ſtillen Verſchluß pflegen und liebhalten.

Das Wort „ſpielen“ iſt ſehr ſchön, da das Spielen eines Inſtrumentes Eines mit ihm ſein muß. Wer nicht mit dem Inſtrument ſpielt, ſpielt es nicht.

Vor Allem thut es Noth, der jungen anwachſenden Zeit Etwas an die Hand zu geben, was ſie vor dem ſchlimmen Einfluß bewahrte, den gewiſſe niedrig virtuoſiſche Werke auf jene ausgeübt. Je allgemeiner der Kunſtſinn, je beſſer. Für jede Stufe der Bildung ſollen Werke da ſein. Beethoven hat ſicher nicht gewollt, daß man ihn immer meint, wenn von Muſik die Rede iſt, er hätte Das ſogar verworfen. Darum für Alle das Rechte und Echte.

Wie wir überzeugt ſind, daß, wer Herz'ſche Bravourſtücke beſiegen, eine Sonate von Beethoven, wenn er ſie ſonſt verſteht, um Vieles leichter und freier ſpielen kann, als es ohne jene Fertigkeit ſein würde, ſo wollen wir guten Muthes unſeren Schülern zur rechten Zeit, obwohl ſelten Echt-Herz'ſches zu ſtudiren geben und, wenn ein ganzes Publikum bei den herrlichen Sprüngen und Trillern „ſüperb" ruft, mitausrufen: „Dies Alles hat ſein Gutes auch für uns Beethovener!"

Wie wenig wird mit reinem Sinn verſchenkt.

Das Beſchneiden der Flügel macht Philiſter; man muß den unſicheren Flug zu lenken verſtehen.

IV.

Publikum und Dilettantismus.

Die Masse will Massen.

Die Kränze, die das Publikum flicht, zerrupft es selber wieder, sie in andrer Weise einem Anderen darzubringen, der sich auf besseres Amüsement versteht.

Was ist aller Beifall des Modehaufens gegen den stilleren des echten Künstlers. Das Publikum ist nie zu sättigen, während das fleißig gearbeitete, schön gelungene Kunstwerk Jahrzehnte lang nachhält.

Willst du den Menschen kennen lernen, so frage ihn, welche seine Freunde sind, d. i. willst du über's Publikum urtheilen, so sieh zu, was es beklatscht — nein, was es im Ganzen für eine Physiognomie annimmt nach dem Gehörten.

Das Publikum, wie der Einzelne haben ihre hellen und dunklen Stunden.

Die deutschen Komponisten scheitern meistens an der Absicht, dem Publikum gefallen zu wollen. Gebe aber nur einmal Einer etwas Eigenes, Einfaches, Tiefinnerliches ganz aus sich heraus, und er soll sehen, ob er nicht mehr erlangt. Wer dem Publikum

immer mit ausgebreiteten Armen entgegenkommt, Den gewöhnt es sich endlich über die Achsel anzusehen.

Dem Publikum muß manchmal imponirt werden, es stellt sich im Augenblick gleich, sobald man es ihm zu bequem macht; wirft ihm aber der Komponist zu Zeiten einen Stein hin, oder gar an den Kopf, dann ducken Alle gleichzeitig nieder und fürchten sich und loben bedeutend nach dem Schluß.

„Es hat gefallen" oder „es hat nicht gefallen", sagen die Leute. Als ob es nichts Höheres gäbe, als den Leuten zu gefallen.

Selbstvertrauen und Muth sind besondere Künste in der Kunst. In seinen vier Wänden soll der Künstler bescheiden gegen sich sein, fleißig auf das gewissenhafteste; dem Publikum gegenüber zeige er aber Muth, selbst ein wenig fröhliche Keckheit, und der Liebling ist fertig.

Was man unter vier Augen auf das trefflichste kann, kann man unter Tausenden noch nicht zur Hälfte so gut.

Es ist das Zeichen des Ungewöhnlichen, daß es nicht alle Tage gefaßt wird; zum Oberflächlichen ist der größere Theil stets aufgelegt, z. B. zum Hören von Virtuosensachen.

Man spricht so oft von Verderbtheit des Publikums; wer hat es denn verdorben? Ihr, die Komponisten-Virtuosen. Ich wüßte kein Beispiel, daß ein Publikum bei einem Beethoven'schen Koncert je eingeschlafen wäre.

An manchen Musiktagen giebt es gar kein Publikum mehr, und es scheint nur die rauschende Schleppe, die jeder Bewegung der voranschreitenden Künstler-Körper und -Geister geschmeidig nachfolgt,

während an anderen es sich ihnen förmlich wie bepelzt und bepanzert gegenüber stellt und Nichts einläßt.

Hüte dich, den vom Kunstleben unzertrennlichen Dilettantismus (im besseren Sinne) zu gering anzuschlagen. Denn der Ausspruch „kein Künstler kein Kenner" muß so lang als Halbwahrheit hingestellt werden, als man nicht eine Periode nachweist, in der die Kunst ohne jede Wechselwirkung geblüht habe.

Worüber die Künstler tage-, monate-, jahrelang nachgedacht haben, Das wollen die Dilettanten im Husch weghaben.

Die Menschen sind unleidlich und ungebildet überdies, die gleich ihren Musikschemel umwenden, um Ähnlichkeiten und Reminiscenzen herauszusuchen.

Niemand, auch nicht der geübteste, gebildetste Musiker, darf sich nach bloßem Hören ein durch und durch treffendes Urtheil zutrauen.

Ein Neugieriger frug einmal Mendelssohn, was die Ouvertüre zur Melusine eigentlich bedeute? Mendelssohn antwortete rasch: „Hm — eine Mesalliance." —

Am Ende hört ihr noch in Haydn's Schöpfung das Gras wachsen.

Es ist albern zu sagen: Beethoven begreife man in der letzten Periode nicht. Warum? Ist's harmonisch so schwer? ist's im Bau so wunderlich? sind die Gedanken zu kontrastirend? Nun, Etwas muß es immer sein; denn in der Musik ist überhaupt ein Unsinn gar nicht möglich; der Wahnsinnige selbst kann die harmonischen Gesetze nicht unterdrücken. Fader kann er wohl sein.

Es war eine Zeit, wo das Wort „brillant“ in Schwung kam und sich Legionen von Mädchen in Czerny verliebt hatten.

Was kümmert sich die Welt um ein Dichterstübchen, wenn es nicht gerade auf der offenen Fronte eines Palastes gelegen.

An die Freuden, die euch der Künstler bereitet, hat er sein Leben gesetzt, von den Mühen, die ihm seine Kunst gekostet, erfahrt ihr Nichts: er giebt euch das Beste was er hat, die Blüthe seines Lebens, das Vollendete; und wir wollten ihm dann nicht einmal einen einfachen Blumenkranz gönnen?

Man denke nur, welche Umstände sich vereinigen müssen, wenn das Schöne in seiner ganzen Würde und Herrlichkeit auftreten soll! Wir fordern dazu einmal tiefe Intention, Idealität eines Kunstwerkes, dann: Enthusiasmus der Darstellung, 3. Virtuosität der Leistung, harmonisches Zusammenwirken wie aus einer Seele, 4. inneres Verlangen und Bedürfnis des Gebenden und Empfangenden, momentan günstigste Stimmung von beiden Seiten, des Zuhörers und des Künstlers, 5. glücklichste Konstellation der Zeitverhältnisse, sowie des specielleren Moments der räumlichen und anderen Nebenumstände, 6. Leitung und Mittheilung des Eindrucks, der Gefühle, Ansichten — Wiederspiegelung der Kunstfreude im Auge des Anderen. — Ist ein solches Zusammentreffen nicht ein Wurf mit sechs Würfeln von sechsmal Sechs?

V.

Kritik.

Keiner anderen Kritik wird das Beweiſen ſo ſchwer, als der muſikaliſchen. Die Wiſſenſchaft ſchlägt mit Mathematik und Logik, der Dichtkunſt gehört das entſchiedene goldene Wort, andere Künſte haben ſich die Natur, von der ſie die Formen geliehen, zur Schiedsrichterin geſtellt, — aber die Muſik iſt die Waiſe, deren Vater und Mutter Keiner nennen kann. Und vielleicht iſt es, daß gerade in dem Geheimnisvollen ihres Urſprungs der Reiz ihrer Schönheit liegt.

Wie es eine Schule der Höflichkeit (von Rumohr) giebt, ſo wundert es mich, daß noch Niemand auf eine Schule der Polemik gefallen, die bei Weitem phantaſiereicher.

Die muſikaliſche Polemik bietet ein noch ungeheures Feld; es kömmt daher, weil die wenigſten Muſiker gut ſchreiben und die meiſten Schriftſteller keine wirklichen Muſiker ſind, keiner von Beiden die Sache recht anzupacken weiß; daher auch muſikaliſche Kämpfe meiſtens mit gemeinſchaftlichem Rückzug oder einer Umarmung endigen.

Es könnte, die Philiſter zu züchtigen, einmal ein Hamann mit einem Leſſing unter dem Arm kommen und die Zeit nicht mehr fern ſein.

Je ſonderbarer und kunſtreicher ein Werk ausſieht, je vorſichtiger ſollte man urtheilen.

Iſt Genius da, ſo verſchlägt's ja wenig, in welcher Art er erſcheint, ob in der Tiefe, wie bei Bach, ob in der Höhe, wie bei Mozart, oder ob in der Tiefe und Höhe vereint, wie bei Beethoven.

Hält uns ein Komponiſt von ſeiner Muſik ein Programm entgegen, ſo ſag' ich: „Vor Allem laß mich hören, daß du ſchöne Muſik gemacht, hinterher ſoll mir auch dein Programm angenehm ſein.“

Gegen Talente ſoll man nicht höflich ſein. Vor Herz oder Czerny ziehe ich den Hut — höchſtens mit der Bitte mich nicht ferner zu inkommodiren.

Zwerge aus der Welt zu ſchaffen, braucht es keiner apoſtoliſchen Blitze, wie ſie Paulus wirft; ſie verkriechen ſich ohnehin, faßt ſie der Rechte irgend ernſthaft in's Auge.

Wer das Schlimme einer Sache ſich nicht anzugreifen getraut, vertheidigt das Gute nur halb.

Der Menſch muß wohl Naſen verdienen, ſonſt hätte ihm Gott keine gegeben.

Eine tadelnde Stimme hat die Stärke des Klanges von mehr als zehn lobenden.

Ein Klavierauszug, ſo ſorgfältig er auch ausgearbeitet iſt, bleibt immer ein dürftiger Nothbehelf, der dem Komponiſten ſein vollſtändiges Recht nie giebt und geben kann.

Wer kann denn Geſetze ſtellen, daß man gerade ſo weit gehen dürfe und nicht weiter! Soll man eine ſchöne Idee verdammen, weil ſie noch nicht ganz ſchön ausgedrückt und ausgeführt iſt?

Die verschiedenen Zeitalter hören auch verschieden. In den besten Kirchenwerken der alten Italiener findet man Quintenfortschreitungen, sie müssen ihnen also nicht schlecht geklungen haben. Bei Bach und Händel kommen ebenfalls welche vor, doch in gebrochener Weise und selten; die große Kunst der Stimmenverflechtung mied alle Parallelgänge. In der mozartischen Periode verschwinden sie gänzlich. Nun trabten die großen Theoretiker hinterher und verboten bei Todesstrafe, bis wieder Beethoven auftrat und die schönsten Quinten einfließen ließ, namentlich in chromatischer Folge. Nun soll natürlich ein so chromatischer Quintengang, wird er etwa zwanzig Takte lang fortgesetzt, nicht als etwas Treffliches, sondern als etwas äußerst Schlechtes ausgezeichnet werden, gleichfalls soll man Dergleichen aber auch nicht aus dem Ganzen herausheben, sondern in Bezug zum Vorhergehenden, im Zusammenhang hören.

Sich über Italienisches zu ärgern ist längst aus der Mode, und überhaupt warum in Blumenduft, der herfliegt und fortfliegt, mit Keulen einschlagen?

Auch das Kopiren verlangt Übung und Fertigkeit.

— — — Ein so deutsches Werk läßt sich nicht gleich von allen Seiten besehen, und was z. B. am Straßburger Münster von Weitem als Zierat, Ausfüllung erscheint, stellt sich in der Nähe als in inniger Beziehung zum Ganzen stehend heraus. Doch hat es auch sein Gutes, überläßt man der Phantasie den ersten Eindruck eines Werkes, etwa wie im Mondschein die Massen zaubrischer wirken, als im Sonnenlicht, das bis in die Arabesken dringt.

Echt Gemeines schätz' ich um Vieles höher, als rosenfarbene Armuth, viel höher ein einfaches „Adieu" als ein parfümirtes „und so scheid' ich von dir mit zerrissenem Herzen" u. s. w.

Es ist schlimm, daß man seinen Recensionen nicht jedesmal die Komposition mit einem Virtuosen, der sie uns gleich höchst

vollendet spielte oder (was das Beste wäre) ein Exemplar des ganzen Komponisten anhängen kann; dann wäre Manchem vorgebeugt.

Man sollte eine besondere Redaktion für Manuskripte honoriren, die im Voraus Tod und Verderben jungen, talentvollen Komponisten schwören, wenn sie offenbar Verbotenes mit ihren besten Gaben in die Welt einzuschwärzen trachteten.

Im Kammerstil, in den vier Wänden, mit wenigen Instrumenten, zeigt sich der Musiker am ersten.

Je älter ich werde, je mehr sehe ich, wie das Klavier, namentlich in drei Dingen, wesentlich und eigenthümlich sich ausspricht, — durch Stimmenfülle und Harmoniewechsel (wie bei Beethoven, Franz Schubert), durch Pedalgebrauch (wie bei Field) oder durch Volubilität (wie bei Czerny, Herz). In der ersten Klasse trifft man die en gros-Spieler, in der anderen die Phantastischen, in der dritten die Perlenden. Vielseitig gebildete Komponisten-Virtuosen, wie Hummel, Moscheles und zuletzt Chopin, wenden alle drei Mittel vereint an und werden daher von den Spielern am meisten geliebt; alle aber, denen Keines von ihnen eigenthümlich, die Keines von ihnen besonders studirt, sind zurückgesetzt worden.

Wer bis zur Eigenthümlichkeit durchgebrochen, wird sie nie wieder verleugnen können, wenn er nicht geradezu jahrelang feiert.

Die Welt liebt Autoritäten (zum Schaden Beider) aber auch Wahrheit (zum Besten Aller). Nun könnte es Dieser einmal einfallen, Jenen auf den Zahn zu fühlen, und dann würden leicht wunderbare Dinge zum Vorschein kommen.

Tonstücktitel. »Bouquet musical« von Heinrich Dorn: Ein Geschenk von zwei bis drei Blumen sagt mehr als ein ganzer

Tragkorb. Deßhalb möchte ich das »Bouquet« weg. Warum so deutsche Blumen in französische, parfümirte Töpfe setzen? Ein Titel wie „Narcisse, Veilchen und Hyacinthe — drei musikalische Gedichte" klingt auch, und gut. — Wie wenig durch Einführung deutscher Titelblätter in der Sache gewonnen wird, weiß ich wohl — wäre es aber auch nur so viel, als Napoleon durch das Verbot des „Staël'schen Deutschlands" erreichte, das lautete: es sei das Buch nicht französisch.

Ich glaube, die Meister müssen jenseits manchmal lächeln, wenn von ihren Werken einige mit allen den Fehlern hinüberklingen, wie sie Zeit und Gewohnheit, wohl auch ängstliche Pietät hat stehen lassen.

Dem Demant verzeiht man seine Spitzen; es ist sehr kostbar, sie abzurunden.

Das Glück eines Koncertstücks hängt an halben Minuten; eine zu viel und irgend Jemand fängt an zu husten, und weg ist der Enthusiasmus.

Das öffentliche Auswendigspielen. Nennt es nun ein Wagstück oder Charlatanerie, so wird Das doch immer von großer Kraft des musikalischen Geistes zeugen. Wozu auch diesen Souffleurkasten? Warum den Fußblock an die Sohle, wenn Flügel am Haupt sind? Wißt ihr nicht, daß ein noch so frei angeschlagener Accord von Noten gespielt, noch nicht ein halb Mal so frei klingt als Einer aus der Phantasie? —

Nur ein sehr fester, ja harter Charakter würde den Einfluß einer abstoßenden oder anziehenden Persönlichkeit auf das Urtheil über deren Kunstleistungen gänzlich verleugnen können. In dem Grade daher, wie manche Werke zu verlieren scheinen, wenn wir ihre Schöpfer von Angesicht zu Angesicht sehen, gewinnen andere eben durch Bekanntsein mit dem Urheber.

Vor Häßlichem, Obscönem läßt sich warnen; Nichts aber was mittelmäßiger machte, als mittelmäßiges Sprechen darüber. Kein Künstler aber braucht eines blühenden Spiegels seiner Kunst mehr als der Musiker, dessen Leben oft in so dunkle Umrisse ausläuft, und keine Kunst sollte man auf zarterer Folie angreifen, als die zarteste, anstatt sie sich mit ungeschlachter Fleischerhand zum Verspeisen zu verarbeiten.

Die Musik reizt Nachtigallen zum Liebesruf, Möpse zum Kläffen.

Roth heißt die Jugendfarbe — Stier und Truthahn werden sehr wüthend und aufgeblasen bei solchem Anblicke.

Auch im Verfehlten läßt sich oft ein Talent erkennen.

Die Antichromatiker sollten bedenken, daß es eine Zeit gab, wo die Septime eben so auffiel, wie jetzt etwa eine verminderte Octave, und daß durch Ausbildung des Harmonischen die Leidenschaft freiere Schattirungen erhielt, wodurch die Musik in die Reihe der höchsten Kunstorgane gestellt wurde, die für alle Seelenzustände Schrift und Zeichen haben.

Eher ſollte man überhaupt nicht urtheilen, ehe man nicht ein Stück in ſeiner vollkommenſten Ausführung ſich denken kann oder es ſo gehört hat.

Kritiker und Recenſenten: Das bewaffnete Auge ſieht Sterne, wo das unbewaffnete nur Nebelſchatten.

Recenſenten: Wie Athenienſer kündigen ſie den Krieg durch Schafe an. Sie zerſägen das Werkholz, die ſtolze Eiche zu Sägeſpänen.

Kritiker wollen immer gern wiſſen, was ihnen die Komponiſten ſelbſt nicht ſagen können, und Kritiker verſtehen oft kaum den zehnten Theil von Dem, was ſie beſprechen. Himmel, wann endlich wird die Zeit kommen, wo man uns nicht mehr fragt, was wir gewollt, mit unſeren göttlichen Kompoſitionen; ſucht die Quinten und laßt uns in Ruhe.

Der eigentliche Lebenspunkt eines Werkes läßt ſich nie mit Worten nachweiſen; darum ſpiele und höre man ſelbſt.

Einer Kompoſition auf den Grund zu kommen, entkleide man ſie vorher allen Schmuckes. Dann erſt zeigt ſich, ob ſie wirklich ſchön geformt, dann erſt was Natur iſt, was die Kunſt dazu that. Und bleibt dann noch ein ſchöner Geſang übrig, trägt ihn auch eine geſunde, edle Harmonie, ſo hat der Komponiſt gewonnen und verdient unſern Beifall. Dieſe Forderung ſcheint ſo einfach, und wie ſelten wird ihr doch Genüge geleiſtet.

Verzeiht den Irrthümern der Jugend! Es giebt auch Irrlichter, die dem Wanderer den rechten Weg zeigen, den nämlich, den die Irrlichter nicht gehen.

Verweigert dem Geiſt nicht, was ihr dem Verſtand nachſeht.

Guter Wille, sollte er auch nicht durch Talentkraft unterstützt sein, schadet der Kunst seltener als talentvolle Anmaßung. Der Biene vergiebt man den Stachel des Honigrüssels halber, der Wespe jenen nicht, weil ihr dieser fehlt. Nun fliegt noch eine Mittelklasse herum ohne viel zu arbeiten, viel zu schaden. Man sollte diese, schwirren sie uns gerade nicht unbequem vor'm Auge, nicht gleich niederschlagen.

Einem geringeren Talente müssen wir Manches zum Lobe anrechnen, was wir bei einem vorgeschrittenen nur natürlich finden.

Auch Zaunkönige muß es geben.

Wir sind Alle sehr schlimm. Sitzen wir im Wagen, so beneiden wir den Fußgänger, der langsam genießen und vor jeder Blume so lange stehen bleiben kann, als er will. Gehen wir zu Fuß, so werden wir's recht herzlich satt und nähmen vorlieb mit dem Bock. Ich meine, gewisse Fehler des Einen würden wir dem Anderen für Tugenden anrechnen.

Eine Zeitschrift für „zukünftige Musik" fehlt noch. Als Redakteure wären freilich nur Männer, wie der ehemalige blind gewordene Kantor an der Thomasschule und der taube in Wien ruhende Kapellmeister passend.

Es giebt eben noch keine Weltkunst und eben daher keine Kritik, die nicht ihren Maßstab nach dem Standpunkte der Bildung, auf dem die verschiedenen Nationen stehen, und nach deren Charakter richtete.

Man kann ein Musikwerk unter vier Gesichtspunkten betrachten: nach der Form (des Ganzen, der einzelnen Theile, der Periode, der Phrase); nach der musikalischen Komposition (Harmonie, Melodie, Satz, Arbeit, Stil); nach der besonderen Idee, die der Künstler darstellen wollte, und nach dem Geiste, der über Stoff, Form und Idee waltet.

Die Art, wie Komponiſten bezeichnen, klärt faſt raſcher über ihre äſthetiſche Bildung auf, als die Töne ſelbſt.

Wehre ſich Jeder ſeiner Haut. Iſt Einer mein Feind, ſo brauch' ich aber deßhalb nicht ſeiner zu ſein, ſondern ſein Äſop, der ihn zur Fabel, oder ſein Juvenal, der ihn zu einer Satyre verwandelt.

Wir wiſſen alle wie Noth es thut, Deutſchland gegen das Eindringen der Italiener zu ſchützen; indeſſen geſchehe es mit Vorſicht und mehr durch Aufmunterung der vaterländiſchen Jugendgeiſter, als durch unnütze Vertheidigung gegen eine Macht, die wie eine Mode aufkömmt und vergeht.

Man hat älteren Künſtlern den Rath gegeben, daß ſie, hätten ſie den Kulminationspunkt erreicht, anonym fortſchaffen möchten, da man Das, was vielleicht jüngeren unbekannten Namen als Vorſchritt gezählt würde, bei ihnen als Kunſtnaturnachlaß anſähe. Wenn dadurch auch Das erreicht würde, daß, was durch den Klang des Namens eine Zeit lang als bedeutend gegolten hatte, nun nicht mehr zum Irrthum reizte, ſo würde es immer Zufall, ja Übermuth ſein, wenn der Kritiker jene kulminirende Spitze zu treffen behauptete — (wie hätte er nach der ſiebenten Beethoven'ſchen Symphonie eine achte, nach der achten eine neunte erwarten dürfen) — der Künſtler aber, ſtrebt er ſonſt vorwärts und edel, würde dennoch ſtets das letzte, gerade vollendete Werk für dieſen Kulminationspunkt halten.

Aufrichtiger Kritiker höchſtes Beſtreben: ſich gänzlich überflüſſig zu machen. Beſte Art über Muſik zu reden: die, zu ſchweigen.

VII.

Jungen Künstlern empfohlen.

Im Angeſicht der Kunſt gilt es Konſequenz, Energie, Kraftausſpruch durch große Arbeiten, unausgeſetztes Streben nach Veredelung.

Der Künſtler halte ſich im Gleichgewicht mit dem Leben; ſonſt hat er einen ſchweren Stand.

Ohne Schüler geweſen zu ſein iſt noch Niemand ein Meiſter geworden, und iſt der Meiſter ja ſelbſt wieder nur ein höherer Lehrling, und der Beethoven'ſchen Sonate in B-Dur, der einzig-großen, gingen 31 andere Beethoven'ſche voraus.

Erhebt euch nicht über Regeln, die ihr noch nicht gründlich verarbeitet habt. Es iſt nichts Halsbrechenderes als Das, und ſelbſt der Talentloſere könnte euch im zweiten Moment der Begegnung die Maske beſchämend abziehen.

Die ruhige Pſyche mit zuſammengefalteten Flügeln hat nur halbe Schönheit; in die Lüfte muß ſie ſich ſchwingen!

Daß um die Kette der Regel immer der Silberfaden der Phantaſie ſich ſchlänge!

Das Häßliche ſei wie der ewige Jude, dem ſich nirgends ein gaſtliches Thor erſchließt.

Manier mißfällt ſchon am Original, geſchweige die nämliche am Kopirenden.

Der ſeichteſte Kopf kann ſich hinter eine Fuge verſtecken. Fugen ſind nur der großen Meiſter Sache.

Es iſt ein Unterſchied, ob Beethoven rein chromatiſche Tonleitern hinſchreibt, oder Herz.

Etwas fortzubewegen darf man nicht darauf ſtehen.

Gluck's Ausſpruch, Nichts zu ſchreiben, „was nicht Effekt mache", iſt im rechten Sinne genommen, eine der goldenſten Regeln, das wahre Geheimnis des Meiſters.

Der Künſtler ſoll alle Spuren verfolgen, die zur geheimen Arbeitswerkſtatt des Meiſters führen.

Das Genie kann der Schönheitsmittel entbehren, das Talent benutze ſie aber alle.

So lange der Künſtler von dem Werke, das er zum Druck giebt, nicht die Überzeugung hegt, daß er damit nicht bloß die Maſſe vermehre, ſondern auch geiſtig bereichere, ſo lange warte und arbeite er noch.

Könnte man doch beim Bundestage bewirken, daß kein Verleger eher von jungen Komponiſten druckte, ehe ſie einen Band ordentlicher vierſtimmiger Choräle vorgelegt!

An den Bäſſen erkennt man ſeine Leute.

Habe man nur ein rechtes Herz, Einiges gelernt und ſinge dann luſtig wie der Vogel auf den Zweigen, und es wird Muſik, die wahrſte, herauskommen. Was hilft da alles Abſichteln, Abquälen! Wem die Liebe fehlt, fehlt auch die Muſik, und die Glocke muß in der Freie ſchweben, ſoll ſie erklingen.

Jede Kunſt verlangt ein Leben, und alles Überſpringen der Schulſtufen zeigt ſich ſpäter einmal; daher in den meiſten Dilettan-

tenarbeiten Unklarheit der Form und Unreinheit in der Harmonie ꝛc. bei aller schönen Intention, wo dem gelernten Musiker ein vollkommenes Musikstück gelungen wäre.

Junge Künstler, hütet euch vor allen Gräfinnen und Baronessen, die Kompositionen bedicirt haben wollen; wer ein Künstler werden will, muß den Kavalier lassen.

Es braucht nicht Alles in der Welt gleich Furore zu machen und darf doch eines ehrenden Andenkens in der Kunstgeschichte gewiß sein.

Wer ein Meister werden will kann es nur bei Meistern.

Apollo pflog mit einem schönen Sterblichen Umgang. Wie dieser nun immer göttlicher werdend heranreifte, dem Jünglingsgotte ähnlicher wurde an Gestalt und Geist — da verräth er sein Geheimnis zu früh den Menschen. Der Gott aber, darüber erzürnt, erschien ihm nicht wieder, und der Jüngling, erschüttert vom Schmerz, sah nun unaufhörlich in das Auge der Sonne, des fernen Geliebten, bis er starb. — Zeige denn deine Göttergaben den Weltmenschen nicht eher, bis es dir die Himmlischen heißen, die sie dir verliehen und denen du werth geworden bist. Dem Künstler, dem schönen Sterblichen, verwandelt sich der griechische Gott zum Phantasus.

On ne peut pas être grand de matin jusqu'au soir — man soll die Kinder, die man lieb hat, züchtigen — in meinen vier Pfählen kann ich treiben, was mir gefällt, wer aber an die Sonne der Öffentlichkeit tritt, wird von ihr beschienen.

Es ist nicht genug, daß ich Etwas weiß, bekömmt nicht das Gelernte dadurch, daß es sich im Leben selbst anwendet, Halt und Sicherheit.

Als ein junger Musikstudirender in der Probe zu der achten Symphonie von Beethoven eifrig in der Partitur nachlas, meinte Eusebius: „Das muß ein guter Musiker sein.“ — „Mit nichten“, sagte Floreſtan, „das ist der gute Musiker, der eine Musik ohne

Partitur verſteht, und eine Partitur ohne Muſik. Das Ohr muß des Auges und das Auge des (äußeren) Ohres nicht bedürfen." — „Eine hohe Forderung", ſchloß Meiſter Raro, „aber ich lobe dich darum, Floreſtan."

Der gebildete Muſiker wird an einer Raphael'ſchen Madonna mit gleichem Nutzen ſtudiren können, wie der Maler an einer Mozart'ſchen Symphonie. Noch mehr: dem Bildhauer wird jeder Schauſpieler zur ruhigen Natur, Dieſem die Werke Jenes zu lebendigen Geſtalten; dem Maler wird das Gedicht zum Bild; der Muſiker ſetzt die Gemälde in Töne um.

Darf ſich das Talent die Freiheiten nehmen, die ſich das Genie nimmt?

Ja; aber Jenes verunglückt, wo Dieſes triumphirt.

Es iſt ein Unterſchied, ob ein Goethe nach aufgegebenen Endreimen einmal dichtet, oder ein Anderer.

Ein raſender Roland wird keinen dichten können; ein liebendes Herz ſagt es am wenigſten.

So fein wühlt die Phantaſie des Muſikers, daß, einmal die Spur verloren oder von der Zeit zugeſchüttet, ſie ſpäter nur durch glücklichen Zufall in ſeltenem Augenblick wieder aufgefunden wird; darum wird auch ein unterbrochenes, bei Seite gelegtes Werk nur ſelten ein fertiges; lieber fange der Komponiſt ein neues an, entſchlage ſich der Stimmung ganz.

Junge Künſtler, die immer Neues, womöglich Excentriſches wollen, ſchlagen flüchtige, ſchnell empfangene wie vollendete Werke ausgebildeter Meiſter meiſtens zu gering an, und irren in ihrer Meinung, daß ſie es eben ſo machen können. Es bleibt immer noch der Unterſchied zwiſchen Meiſter und Jünger. Jene eilig hingeworfenen Klavierſonaten Beethoven's, noch mehr Mozart's, beweiſen in ihrer himmliſchen Leichtigkeit in eben dem Grade die Meiſterſchaft, als ihre tieferen Offenbarungen; das fertige Meiſter-

talent zeigt sich eben darin, daß es die sich im Beginn des Werkes gezogenen Linien nur lose umspielt, während das jüngere, ungebildete, wo es doch auch vom Boden der Gewöhnlichkeit ausgeht, die Saite immer höher anspannt und so oft verunglückt.

Was vor Allem vonnöthen scheint, daß man euch manchmal daran erinnere, junge und alte Komponisten? Natur, Natur, Natur!

Vieles vergebe ich einem Deutschen — Geschmacklosigkeit, Unordnung, seine Theorieen, sogar Faulheit, nie aber geflissentliches Nachäffen der feuchten italienischen Sentimentalität.

Ein junger Komponist, zu dem man sich erst durch 5 bis 6 Kreuze durcharbeiten muß, braucht noch einmal so viele Zeit zur öffentlichen Anerkennung. Die Hauptsache aber ist, er bewahre sich seine Natürlichkeit und schreibe dann, in welcher Tonart er wolle.

Wer viel Angst hat seine Originalität zu bewahren, ist allerdings im Begriff, sie zu verlieren.

Was man gelernt, was man weiß, kann uns Niemand nehmen; aber daß wir mit Freude, mit Glück arbeiten, dazu müssen die gütigen Götter ihren Beistand verleihen.

Begriffen es doch die jungen Komponisten immer zeitig genug, daß die Musik nicht der Finger wegen da ist, sondern umgekehrt, und daß man, um ein guter Virtuos zu werden, nie ein schlechter Musiker sein dürfe.

Wollt ihr wissen, was durch Fleiß, Vorliebe, vor Allem durch Genie aus einem einfachen Gedanken gemacht werden kann, so leset in Beethoven und sehet zu, wie er ihn in die Höhe zieht und adelt und wie sich das anfangs gemeine Wort in seinem Mund endlich wie zu einem hohen Weltenspruch gestaltet.

Ein Dichter zu heißen braucht's nicht dickleibiger Bände; durch ein, zwei Gedichte kannst du dir den Namen verdienen.

Die Redensart: „Ich hab's in den Ofen gesteckt", birgt im Grund eine unverschämte Bescheidenheit; eines schlechten Werkes wegen wird die Welt noch nicht unglücklich, und dann bleibt es auch immer nur bei der Redensart; man müßte sich ja wahrhaftig schämen. Kann die Menschen nicht leiden, die ihre Kompositionen in den Ofen stecken.

Vieles in der Welt läßt sich nachmachen, nur nicht das Romantische.

Wer sich immer in denselben Formen und Verhältnissen bewegt, wird zuletzt Manierist oder Philister; es ist dem Künstler Nichts schädlicher als langes Ausruhen in bequemer Form; in älteren Jahren nimmt die Schaffenskraft ohnehin ab, und dann ist's zu spät, und manches treffliche Talent gewahrt dann erst, daß es seine Aufgabe nur zur Hälfte gelöst.

Reisen sind unter allen Künstlern wohl dem Musiker am wenigsten ersprießlich zu seiner Kunst; dem Dichter schon mehr, dem Maler am meisten; — unsere großen Komponisten haben immer still an ein und derselben Stelle gehaust, so Bach, Haydn, Beethoven, obwohl ein Blick in die Alpen oder nach Sicilien hinüber auch Diesen nichts geschadet hätte.

Kontrapunktische Künsteleien. Beethoven sagt irgendwo, „daß man sich ehedem mit derlei Kalkulationen den Kopf zerbrochen habe, daß die Welt aber klüger geworden sei", und er hat in der Hauptsache Recht, wie immer. Indes versuche sich der Studirende auch in solchen Aufgaben, wenn sie auch nicht mehr Werth haben, als jene vor Jahrhunderten einmal gebräuchlichen Gedichte, die auf dem Papier irgend eine Figur, ein Kreuz, einen Altar u. dgl. darstellen mußten; man lernt aber dadurch sich in engen Schranken bewegen, mit kargen Mitteln auskommen müssen, und Dies kommt uns dann immer auf eine oder die andere Weise wieder zu Gute.

Künſtler, wie manche Mütter, lieben oft die ihrer Kinder am meiſten, die ihnen die meiſten Schmerzen gemacht.

Wozu bei einem Rondo gleich eine Einleitung, wie zu einem Alcidor oder Nurmahal? Solche äſthetiſche Verſehen vergebe man ſchwerer als ſchülerhafte Quinten. Wenn ich Jemandem etwas Verbindliches ſagen will, ſo bereite ich ihn doch nicht mit einem Caraibengeſicht darauf vor.

Das Gedicht ſoll dem Sänger wie eine Braut im Arme liegen, frei, glücklich und ganz.

Weßhalb nach mittelmäßigen Gedichten greifen, was ſich immer an der Muſik rächen muß? Einen Kranz von Muſik um ein wahres Dichterhaupt ſchlingen, nichts Schöneres; aber ihn an ein Alltagsgeſicht verſchwenden, wozu die Mühe? —

Wer Shakeſpeare und Jean Paul verſteht, wird anders komponiren, als der ſeine Weisheit allein aus Marpurg holt; wer im Strom eines reichbewegten Lebens anders, als wer den Kantor ſeines Ortes für das Ideal möglicher Meiſterſchaft hält, — und Dies bei übrigens gleichen Talenten, gleich ernſten Studien.

Nur Dem nutzt das Lob, der den Tadel zu ſchätzen verſteht.

Der älteſte Menſch war der jüngſte, der zuletzt gekommene iſt der älteſte; wie kommen wir dazu, uns von vorigen Jahrhunderten Vorſchriften geben zu laſſen?

Es iſt im Allgemeinen nicht anzunehmen, daß der Komponiſt ſeine Werke auch am ſchönſten und intereſſanteſten darſtellen müſſe, namentlich die neueſten, zuletzt geſchaffenen, die er noch nicht objektiv beherrſcht. Der Menſch, dem die eigene phyſiſche Geſtalt entgegen ſteht, erhält leichter im anderen Herzen die idealiſche.

Nur wenige der eigentlichſten genialen Werke ſind populär geworden.

Man kann nicht Alles aus eigener Tiefe beschwören. Wie lange bildete die Zeit an der Fuge herum! Soll der Künstler erst Alles an sich selbst durchmachen und versuchen, und kommt er nicht schneller zum Ziel, wenn er das vorhandene Beste studirt, nachbildet, bis er sich Form und Geist unterthan gemacht hat?

Beethoven hat gar wohl die Gefahr gekannt, die er bei der Pastoralsymphonie lief. In den paar Worten, „mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei", die er ihr voransetzte, liegt eine ganze Ästhetik für Komponisten, und es ist sehr lächerlich, wenn ihn Maler auf Porträts an einem Bach sitzen, den Kopf in die Hand drücken und das Plätschern belauschen lassen.

Von Welchen soll Heil und Segen in der Kunst zu erwarten sein, als von Denen, die außer dem edleren Streben auch die größere Kraft besitzen, Beides in Einklang zu bringen? Gerade die Besseren mögen mit ihren unbedeutenden Sachen zurückbleiben. Es kann mich erboßen, wenn ich so zusammengeschriebene »Souvenirs« von einem Meister, wie Moscheles, in die Hände bekomme, mit komponirenden Musikstatisten hinterdrein, die rufen: „Der hat's auch nicht besser gemacht."

Der Deutsche hat so große Vorbilder hoher Männlichkeit; an diese blicke der Jünger zuweilen hinauf, wie an Bach, der alle seine vor dem dreißigsten Jahre geschriebenen Werke als für nicht existirend erklärte, an Beethoven, der noch in seinen letzten Jahren einen „Christus am Ölberg" nicht verwinden konnte. Wird es euch, junge Künstler, da manchmal nicht bange, was nach etwa 50 Jahren ihr über eure Kompositionen beschließen werdet? Aber freilich, was Könige wegwerfen, Das verschlingen die Krämer noch gierig genug.

Erfolge in kleinen Genre's führen oft zur Einseitigkeit, zur Manier.

Wahr — zittert euch nicht euer kleines Herz, Komponiſten, wenn ihr dieſes Wort hört? Bettet euch immer weiter in eure ſchönen Geſangeslügen, ihr bringt's doch nicht höher, als von einigen anderen Judaslippen geſungen zu werden, vielleicht verführeriſch genug. Aber, tritt dann wieder einmal ein wahrhaftiger Sänger unter euch, ſo flüchtet mit eurer erheuchelten Kunſt, oder lernt Wahrheit, wenn es noch möglich iſt.

Im Gebiete der mechaniſchen Kombinationen iſt jetzt kaum mehr zu erreichen, als die Virtuoſen der neueſten Zeit wirklich erreicht haben. Auf das Verſchränken der Hände, ob es ſo oder ſo, auf die Accordmaſſe, ob ſie etwas mehr oder weniger voll, darauf kommt jetzt nichts mehr an; wir haben darin in Henſelt's, Liſzt's, Thalberg's Arbeiten vollauf genug. Die Nachfolgenden müſſen, wenn ſie Bedeutung gewinnen wollen, den umgekehrten Weg einſchlagen, den zur Einfachheit, zur ſchönen, ordnungsvollen Form, und daraus entwickelt ſich dann auch das Komplicirtere. Der Weg liegt klar vorgezeichnet. Wer ihn nicht ſieht, wird umſonſt arbeiten.

Wer nicht auf der Höhe der Gegenwart ſteht wird ſich meiſtens über die Wirkung ſeiner Leiſtung, oft auch über dieſe ſelbſt, im Irrthum befinden.

Der Ruf iſt jetzt nicht mehr ſo wohlfeil als ſonſt.

Wohl Dem, der ſeine Kräfte kennt, er wirkt im engen Kreiſe Dasſelbe, was der Höherbegabte im weiten.

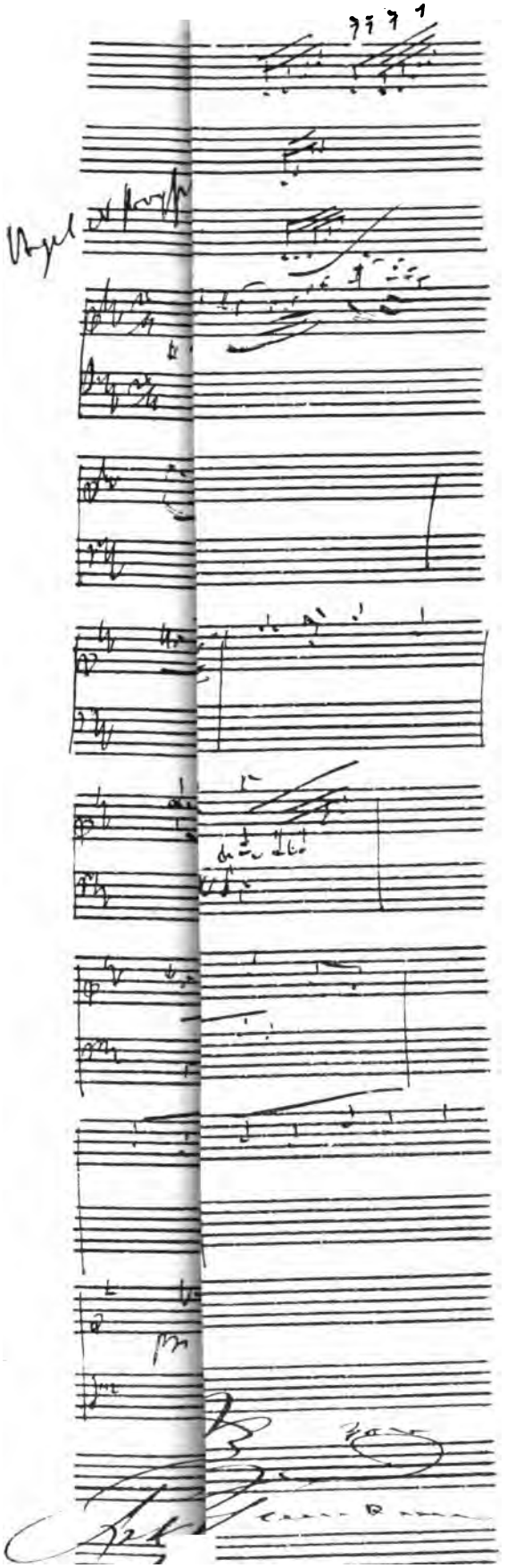
Zwei Dinge auf der Welt ſind ſehr ſchwer, einmal ſich einen Ruhm zu gründen, ſodann ihn ſich zu erhalten. Geprieſen ſeien aber die Meiſter — von Beethoven bis zu Strauß, jeder in ſeiner Weiſe.

Der ſich der Welt vorſtellt ſoll weder zu jung noch zu alt ſein, ſondern blühend, nicht allein hier und da, ſondern am ganzen Stamm.

Der wahre Künſtler gedeiht nur in der Einſamkeit oder im Umgange mit Künſtlern; Nichts entnervt mehr als der Beifall Mittelmäßiger.

Der Künſtler ſollte freundlich, wie ein griechiſcher Gott, mit den Menſchen und dem Leben verkehren; nur wenn es ihn zu berühren wagte, möge er verſchwinden und Nichts als Wolken zurücklaſſen.

Licht ſenden in die Tiefe des menſchlichen Herzens — des Künſtlers Beruf.



ML410.S4.S36 1880

C037332635

U.C. BERKELEY LIBRARIES

C037332635

DATE DUE

Music Library
University of California at Berkeley